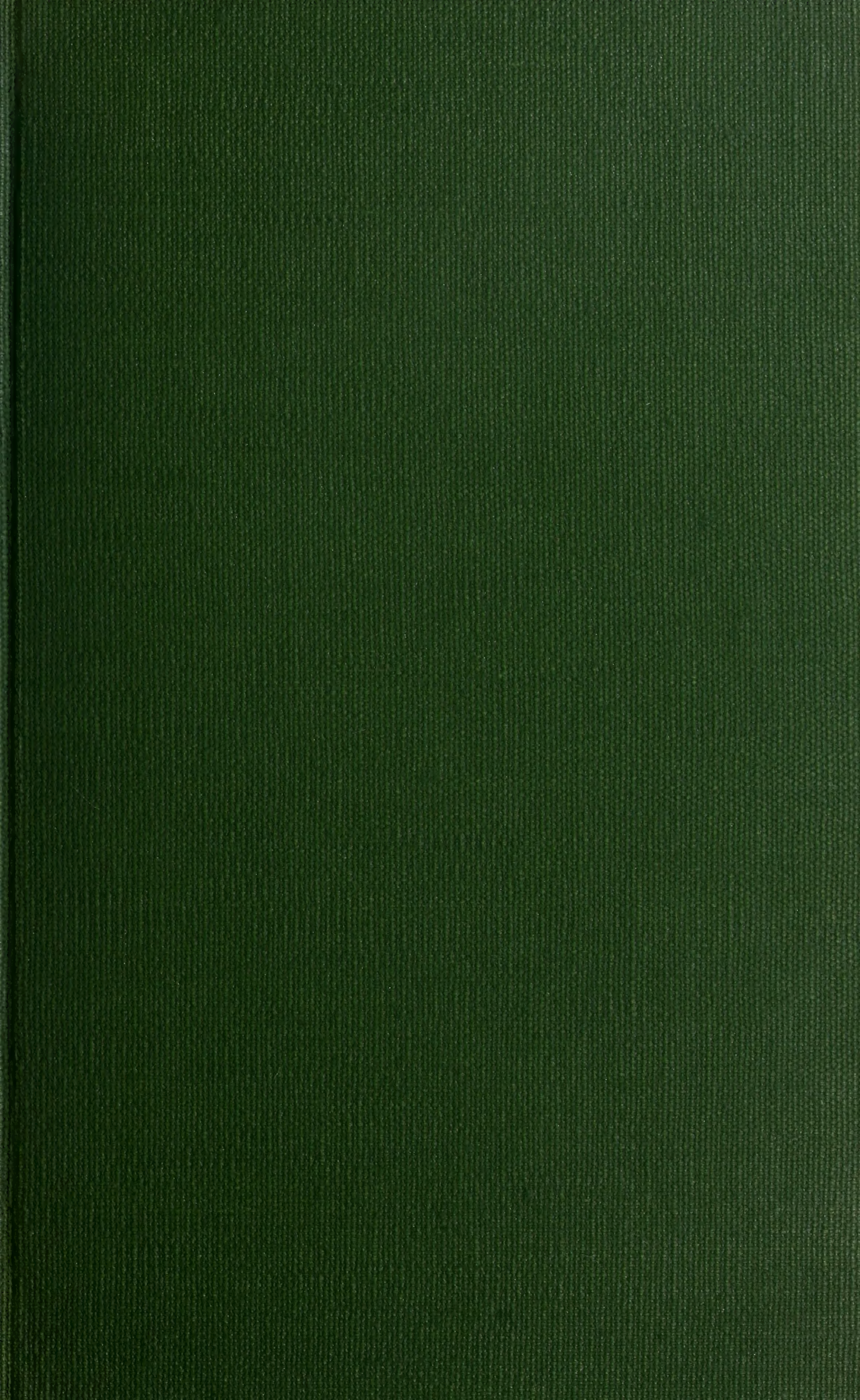


FERDINAND BRUNOT
Membre de l'Institut, Doyen honoraire de la Faculté des Lettres
Professeur honoraire d'Histoire de la Langue française à l'Université de Paris

---

HISTOIRE
DE LA
LANGUE FRANÇAISE
DES ORIGINES A NOS JOURS

Ouvrage couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Premier Grand Prix Gobert)

TOME XII

L'époque romantique

par

CHARLES BRUNEAU
Professeur d'Histoire de la Langue française à l'Université de Paris



PARIS
LIBRAIRIE ARMAND COLIN
103, Boulevard Saint-Michel, 103

HISTOIRE

DE LA

LANGUE FRANÇAISE

DES ORIGINES A 1900

TOME XII

FERDINAND BRUNOT

HISTOIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE
DES ORIGINES A 1900

TOME I : **De l'époque latine à la Renaissance**. Un volume in-8° de 548 pages, broché ou relié.

TOME II : **Le Seizième siècle**. Un volume in-8° de 510 pages, 8 planches hors texte, broché ou relié.

TOME III : **La Formation de la Langue classique (1600-1660)** :

Première partie. Un volume in-8° de 456 pages, broché ou relié.
Deuxième partie. Un volume in-8° de 320 pages, broché ou relié.

TOME IV : **La Langue classique (1660-1715)** :

Première partie. Un volume in-8° de 670 pages, broché ou relié.
Deuxième partie. Un volume in-8° de 560 pages, broché ou relié.

TOME V : **Le français en France et hors de France au XVIIe siècle**. Un volume in-8° de 528 pages, broché ou relié.

TOME VI : **Le XVIIIe siècle** :

Première partie. Le mouvement des idées et les vocabulaires techniques.

Fascicule premier : Philosophie. Économie politique. Agriculture. Commerce. Industrie. Politique. Finances. Un volume in-8° de 560 pages, broché ou relié.
Fascicule deuxième : La langue des Sciences. La langue des Arts. — Index et table des deux fascicules. Un volume in-8° de 340 pages, broché ou relié.

Deuxième partie. La langue postclassique.

Fascicule premier : La grammaire et les grammairiens. L'orthographe. La prononciation. Le vocabulaire. Un volume in-8° de 564 pages, broché ou relié.
Fascicule deuxième : Les formes, la syntaxe, la phrase. — Index et table des deux fascicules. Un volume in-8° de 800 pages, broché ou relié.

TOME VII : **La propagation du français en France jusqu'à la fin de l'ancien régime**. Un volume in-8° de 360 pages, broché ou relié.

TOME VIII : **Le français hors de France au XVIIIe siècle** :

Première partie. Le français dans les divers pays d'Europe. Un volume in-8° de 816 pages, broché ou relié.

Deuxième partie : L'universalité en Europe. } Un volume in-8° de 452 p.
Troisième partie : Le français hors d'Europe. } broché ou relié.

TOME IX : **La Révolution et l'Empire** :

Première partie. Le français langue nationale. — Un volume in-8° de 632 pages, broché ou relié.

Deuxième partie. Les événements, les institutions et la langue. — Un volume in-8° de 688 pages, broché ou relié.

TOME X : **La Langue classique dans la tourmente** :

Première partie. Contact avec la langue populaire et la langue rurale. — Un volume in-8° de 580 pages, broché ou relié.

Deuxième partie. Le retour à l'ordre et à la discipline. — Un volume in-8° de 372 pages, broché ou relié.

TOME XI : **Le français au dehors sous la Révolution, le Consulat et l'Empire** (*en préparation*).

TOME XII : **L'Époque romantique (1815-1852)**, par Charles BRUNEAU.

TOME XIII : **Le Réalisme (1852-1886)**, par Charles BRUNEAU (*en préparation*).

TOME XIV : **Le Symbolisme (1886-1914)**, par Charles BRUNEAU (*en préparation*).

FERDINAND BRUNOT
Membre de l'Institut, Doyen honoraire de la Faculté des Lettres,
Professeur honoraire d'Histoire de la Langue française à l'Université de Paris.

HISTOIRE
DE LA
LANGUE FRANÇAISE
DES ORIGINES A NOS JOURS

Ouvrage couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(*Premier Grand Prix Gobert, 1912*).

TOME XII
L'époque romantique

PAR

CHARLES BRUNEAU
Professeur d'Histoire de la Langue française à l'Université de Paris.



PARIS
LIBRAIRIE ARMAND COLIN
103, BOULEVARD SAINT-MICHEL, 103

1948

INTRODUCTION

Le titre de ce volume : *L'Époque romantique (1815-1852)*, ne correspond pas exactement à une réalité linguistique : les transformations du langage sont des événements « lents » et ne se laissent pas enfermer dans des dates précises. Toutefois, en 1815, Chateaubriand se tait ; Lamennais, Lamartine, Vigny, Hugo vont publier leurs premières œuvres, prodromes de la révolution romantique. — L'année 1852 est marquée par des événements considérables : la publication d'*Émaux et Camées* de Gautier, celle des *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle, précédés d'une Préface importante. Ces deux recueils de poèmes marquent une époque nouvelle, l'époque dite « réaliste », qui, pour la langue et le style, s'oppose nettement à l'époque romantique. 1815 et 1852 sont donc deux dates essentielles dans l'histoire de notre langue littéraire au XIXe siècle.

En 1815, la langue de la poésie et la langue de la prose restent classiques, ou plutôt néoclassiques. Après la période révolutionnaire, l'Empire avait rétabli l'ordre. La censure, les journaux, l'Institut, l'Université avaient pour mission de maintenir dans sa pureté ce « dialecte précieux » qu'était la langue française ; semblables à l'ours de la fable, ils s'y étaient employés avec un zèle excessif, tuant ce qu'ils voulaient préserver.

En dépit du gouvernement de la Restauration, qui poursuit le même but par les mêmes moyens, des manifestes sont publiés et des œuvres paraissent, qui révolutionnent la langue et le style traditionnels. Ces manifestes sont la *Préface* à la *Traduction d'Hérodote* de Paul-Louis Courier (1822) ; les articles de Guiraud (*Nos doctrines*, *Muse française*, t. II, janvier 1824, p. 1-26) et d'Émile Deschamps (*La Guerre en temps de paix*, *ibid.*, mai 1824, p. 263-279, — repris, avec des modifications, dans la *Préface* des *Études françaises et étrangères*, en 1828) ; le *Racine et Shakespeare* de Stendhal ; et, surtout, la *Préface de Cromwell* de Hugo. Les œuvres les plus marquantes sont le tome Ier de l'*Essai sur l'Indifférence* de Lamennais (1817), les *Premières Méditations* de Lamartine (1820), les *Poèmes* de Vigny (1820) ;

de Victor Hugo, *Les Orientales* (1829), *Hernani* (1830), *Notre-Dame de Paris* (1831).

En 1832, nous pouvons considérer que la révolution romantique est achevée. Chaque écrivain romantique original s'est créé sa propre langue et son propre style ; les autres écrivains, libérés du joug d'une grammaire et d'une stylistique désuètes et parfois absurdes, les ont imités. Comme il arrive dans les périodes de trouble, des anarchistes, dépassant les réformateurs, exagèrent la liberté et la transforment en licence.

Une période confuse commence, où les nouveaux procédés lancés par l'École romantique et les élégances périmées de l'École néoclassique se mêlent de façon étrange, à la fois chez les ultra-romantiques et chez les derniers fidèles du classicisme. Les « réalistes », posant à nouveau le problème de la forme, exigeront de l'artiste digne de ce nom une méthode plus stricte et un effort plus soutenu.

Pendant ce temps, la grammaire et la lexicologie, négligées ou méprisées par les écrivains, évoluent peu à peu sous l'influence de deux sciences nouvelles, la philologie et la linguistique. Mais ce n'est qu'après l'époque romantique que paraîtront des grammaires et des dictionnaires établis suivant des méthodes vraiment scientifiques.

Le plan de ce volume, qui est consacré exclusivement à l'étude de la langue littéraire, est assez différent des précédents. Au XVIIe siècle, Ferdinand Brunot avait affaire à une École : la langue de Racine était celle de Campistron et celle de Pradon ; tous trois avaient à leur chevet les *Remarques* de Vaugelas et tous trois sollicitaient humblement les conseils du P. Bouhours et du P. Rapin. Ferdinand Brunot a pu étudier la phrase du XVIIe siècle, et cette expression conserve un sens pour nous. Qui songerait à étudier la phrase du XIXe siècle ? Les problèmes de jadis n'existent plus ou ne se posent plus de la même façon. La grammaire cesse d'être un art et devient peu à peu une science. De même, un dictionnaire n'est plus, comme le Richelet, l'œuvre d'une coterie, ou, comme le Trévoux, une machine de guerre contre des théories subversives ; il est, pour les professeurs et pour les étudiants, un instrument de travail que les écrivains ne daignent plus guère consulter. L'orthographe, qui était jadis chose personnelle et fluente, devient chose d'État et se fixe ; la prononciation, grâce à la facilité et à la rapidité des communications, s'unifie, et il ne subsiste, dans les provinces éloignées de Paris, que des accents locaux qui, de plus en plus, s'atténuent ou disparaissent (il suffit aujourd'hui d'écouter les innombrables hommes politiques qui parlent à la radio pour s'en convaincre). Morphologie et syntaxe semblent fixées à

jamais. Dans chaque village, l'Université est là qui veille, enseignant les formes correctes (*que j'aimasse, que tu aimasses*, etc.) et les constructions admises. Le petit paysan qui a passé son certificat d'études peut lire un roman du début du XIXe siècle (*Ourika*, par exemple) sans être le moins du monde dépaysé, et un mauvais plaisant pourrait imprimer sous son nom, dans un journal littéraire, telle page de Stendhal sans que le lecteur moyen se rendît compte de l'anachronisme.

En revanche, l'écrivain jouit d'une liberté étendue : notre langue littéraire commence à Malherbe, voire à Rabelais ; des « écarts », dont les théoriciens et l'usage admettent le principe, tantôt nous ramènent à la *Chanson de Roland*, et tantôt préjugent de ce que pourrait être le français de demain — ou d'après demain. Le vocabulaire est celui de la tour de Babel ; non seulement l'archaïsme et le néologisme sévissent, mais on se demande parfois si les mots du dictionnaire et de la langue commune, pour certains écrivains, ont conservé un sens.

L'histoire de la langue, au XIXe siècle, est dominée par un certain nombre d'individualités puissantes. Chateaubriand, Hugo, et, dans une mesure plus modeste, Vigny, Lamartine, Musset, Sainte-Beuve, Gautier, Lamennais, Balzac, Michelet n'ont peut-être pas été, au sens propre du mot, des chefs d'École, mais ils ont eu des disciples et des imitateurs ; le rôle de l'historien est de préciser leur originalité et de marquer leur influence. Nous avons négligé les « suiveurs » : pâles reflets des grands hommes, ils sont devenus légion, et ne peuvent rien nous apprendre. Les mauvais écrivains ne nous offrent que des fautes ; la faute est par définition un accident : on ne peut écrire ni une grammaire ni une histoire des fautes. — La matière linguistique n'est plus, au siècle des bateaux à vapeur et des chemins de fer, ce qu'elle était avant la Révolution ; cette matière nouvelle exigeait un plan nouveau.

Je me rendrais coupable d'une impardonnable ingratitude si je ne rappelais pas ici la mémoire de Ferdinand Brunot ; la mort l'a malheureusement empêché de terminer cette monumentale *Histoire de la Langue* qu'il avait conçue et qu'il a menée, au prix d'un travail continu et acharné, jusqu'à cette date de 1815. Les circonstances m'obligent à traiter le XIXe siècle avec moins de détail qu'il n'a traité la période de la Révolution : les quatre volumes magistraux qu'il a consacrés à ces dernières années resteront un chef-d'œuvre inimitable de science et d'originalité. J'espère être resté fidèle à sa méthode et ne pas me montrer l'élève indigne d'un tel Maître.

Charles BRUNEAU.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GÉNÉRAUX

(par ordre méthodique).

Brunot (Ferdinand), *La langue française au XIXe siècle*, dans l'*Histoire de la Langue et de la Littérature française des Origines à 1900* (Petit de Julleville), Paris, A. Colin, 1899, ch. XIII : *La Langue française de 1815 à nos jours*, p. 704-884 (cartes hors texte).

Eggli (Edmond) et Martino (Pierre), *Le débat romantique en France (1813-1830)*. *Pamphlets, Manifestes, Polémiques de presse*, t. I (*1813-1816*), par E. Eggli, Paris, Belles-Lettres, 1933, in-8°, 500 p. (seul paru).

Bray (René), *Chronologie du Romantisme* (*Revue des Cours et Conférences*, 1931-1932, 1re série, p. 17-31, 111-125, 254-270, 358-374, 513-529, 733-749 ; 2e série, p. 64-80, 166-182, 338-354, 439-453, 632-647, 703-720).

De 1804 à mars 1930 (représentation d'*Hernani*). Abondante bibliographie après chaque cours.

Catalogue d'une bibliothèque représentant le mouvement romantique (*1788-1850*). — *Essai de bibliographie synchronique et méthodique*. Paris, Maison du Bibliophile, 1934, in-8°, 432 p., ill. (1903 articles).

Lanson (Gustave), *Manuel bibliographique de la littérature française moderne* (*1500-1900*), t. IV, Révolution et XIXe siècle, Paris, Hachette, 1912 ; *Index général* et *Supplément*. Paris, Hachette, 1914.

Talvart et Place, *Bibliographie des auteurs de langue française, 1801-1934*, 5 vol. (le dernier : 1928-1935).

Thieme (H. P.), *Guide bibliographique de la Littérature française de 1800 à 1906*.
— *Bibliographie de la Littérature française de 1800 à 1930*, 3 vol. in-8°.

Van Tieghem (Paul), *Répertoire chronologique des littératures modernes*, Paris, E. Droz, 1934, in-8°, 384 p.

Yves-Plessis (R.), *Bibliographie raisonnée de la Langue Verte en France du XVe au XXe siècle*, Paris, Daragon, 1901, in-8°, XVI-175 p., pl.

TRAVAUX PARTICULIERS

Ancelot (Mme), *Les Salons de Paris. Foyers éteints*, 2e éd., Paris, Tardieu, 1858, in-12, 247 p.

Anti-Romantique (*L'*), revue théâtrale et littéraire, rédacteur en chef : Félix Lemaistre (Notice, *Journal... Langue française*, 2e série, t. I, 1834, p. 50 et suiv.).

Arnould (Edmond), *Essai d'une théorie du style*, Paris, Hachette, 1851, in-8°, VIII-251 p.

Asse (Eugène), *Les petits romantiques, Antoine Fontaney, Jean Polonius, L'Indé-*

pendance de la Grèce et les poètes de la Restauration, Jules de Rességuier, Édouard d'Anglemont, Paris, Leclerc, 1900, in-8°, 344 p.

Balzac (Honoré de), voyez : Burton, Mayer.

Barat (Emmanuel), *Le style poétique et la révolution romantique*, Paris, Hachette, 1904, in-8°, VIII-316 p. (thèse de Paris).

Bescherelle (Louis-Nicolas ou : Bescherelle aîné) et Bescherelle (H. ou : Bescherelle jeune), *Grammaire Nationale...*, Paris, Bourgeois-Maze, 1834-1835, 2 vol. in-8° ; 2e éd., précédée d'un *Essai sur la Grammaire en France...*, par M. Philarète Chasles, Paris, Bourgeois-Maze, 1840, in-8°, 878 p. (toutes les éd. postérieures ne sont que des réimpressions ; 15e éd., 1877).

Biré (Edmond), *Victor Hugo avant 1830*, Paris, J. Gervais, 1883, in-18, 533 p.

Blaze de Bury (H.), *Mes études et mes souvenirs : Alexandre Dumas, sa vie, son temps et son œuvre*, Paris, Calmann-Lévy, 1885, in-12, 344 p.

Boniface (A.), *Manuel des Amateurs de la Langue française*, Paris, Impr. Pillet, 1814, in-8°, 384 p. ; 2e éd., avec des améliorations considérables, Paris, Pillet aîné, 1825, in-8°, 604 p.

Brun (A.), *Le romantisme et les Marseillais*, Aix-en-Provence, Impr. Universitaire, 1939, in-8°, 214 p.

Brunot (Ferdinand), *Les Romantiques et la Langue poétique*, *Revue de Paris*, 15 nov. 1828, p. 309-331.

Burton (John Marvin), *Honoré de Balzac and his figures of speech*, Princeton University Press, et Paris, Champion, 1921, in-8°, VII-98 p. (Elliott Monographs, 3e série, n° 8).

Caro (George), *Syntaktische Eigentümlichkkeiten der französischen Bauernsprache, im* Roman champêtre, Berlin, Impr. Mamroth, 1891, in-8°, 45 p.

Carpentier (L.-J.-M.), *Gradus français* ou *Dictionnaire de la langue poétique, précédé d'un nouveau traité de la versification française et suivi d'un nouveau dictionnaire des rimes*, Paris, Johanneau, 1822, in-8°, 1154 + 50 p. (Dict. des rimes) ; 2e éd., 1825, t. I, XII-618 p. ; t. II, 619-1160 p. + 50 p. (Dict. des rimes).

Chasles (Philarète), *La Fiancée de Bénarès, Nuits indiennes*, Paris, U. Canel, 1825, in-12, XVIII-247 p., front. gravé.

— *Tableau de la marche et des progrès de la langue et de la littérature française, depuis le commencement du XVIe siècle jusqu'en 1610.....* (couronné par l'Académie dans sa séance du 25 août 1828), Paris, Impr. de F. Didot, 1828, in-4°.

— *Études sur le XVIe siècle en France*, précédées d'une *Histoire de la Littérature et de la Langue française de 1470 à 1610*, Paris, Amyot, (1848), in-18, LXVI-432 p.

Appendice : *Des Variations de la Langue française pendant le XVIe siècle*, p. 219-239 (liste de mots tombés en désuétude et qui mériteraient d'être repris). *Des Variations grammaticales de la Langue française depuis le XVIe siècle*, p. 367-424 (Date : 1830, d'après la note de la page 170).

Nouvelle éd. : *Œuvres*, Paris, Charpentier, 1876, in-18, VIII-482 p. (Chasles a ajouté, p. 410, une bibliographie succincte, et, p. 411-412, une liste de mots jadis tombés en désuétude et qui, depuis 1830, sont rentrés dans l'usage).

— *Essai sur la grammaire en France*, dans Bescherelle (aîné), etc., *Grammaire Nationale*, 2e éd., Paris, 1840, in-8°.

— *De l'Académie française, de ses destinées et de son passé*, Paris, Librairie internationale, 1868, gr. in-8°, 20 p. Extrait de la *Revue moderne* (10 juillet 1868).

— *Mémoires*, Paris, Charpentier, in-18, t. I, 1876, 392 p., fac-similé ; t. II, 1877, VIII-344 p.

Chateaubriand, voyez Durfort (comtesse de), Durry (Marie-Jeanne).

Chaussard (Pierre-Jean-Baptiste, dit Publicola), *Poétique secondaire* ou *Essai didactique sur les genres dont il n'est point fait mention dans la poétique de Boileau*, éd. nouv., Paris, A. Aigron, 1817, in-12, xxxii-79 p. (apprécié sévèrement par Dussault, *Annales littéraires*, t. IV, p. 560-567).

Chauvin romantique, romance dédiée à M. Urbain Canel, Paris, A. Boulland, 1830, in-8°, 16 p., frontispice ; préf. et texte en français populaire ; dans le texte, citations précisées par des notes (historiques).

Chénier (Marie-Joseph), *Tableau historique de l'état et des progrès de la Littérature française depuis 1789*, Paris, de Maradan, 1816, in-8°, xxix-392 p., dans : *Œuvres posthumes*, t. III, Paris, Guillaume, 1824, in-8°, 472 p. Le *Journal des Savants* (nov. 1843, p. 702) annonce une nouvelle édition « revue sur les manuscrits ».

Chérel (Albert), *La prose poétique française*, Paris, L'Artisan du Livre, 1940, in-12, 284 p.

Conservateur littéraire (*Le*), 1819-1921, éd. critique par Jules Marsan : t. I, 1re partie, Paris, Hachette, 1922, xlvi-334 p. ; 2e partie, Hachette, 1926, 232 p. ; t. II, 1re partie, Droz, 1935, viii-298 p. ; 2e partie, Droz, 1938, 275 p.

Damourette (Jacques), *Archaïsmes et pastiches*, dans *Le français moderne*, t. IX, 1941, p. 181-206.

Decahors (E.), Le Centaure et la Bacchante, *Les poèmes en prose de Maurice de Guérin et leurs sources antiques*, Toulouse, Éd. de l'Archer, 1932, in-8°, xcii-102 p. (Thèse d'Aix-en-Provence ; Bibliographie : p. lxxxiv-xci).

Delécluze (Étienne-Jean), *Souvenirs desoixante années*, Paris, Lévy, 1862, in-12, 551 p.

Deschamps (Émile), *La Préface des Études françaises et étrangères*, Bibliothèque romantique, n° 1, Un manifeste du romantisme, Paris, 1923, in-12 de lii-90 p., portrait. Introduction de Henri Girard, *Vie et Œuvre* d'Émile Deschamps.

Desgranges (J.-C.-L.-P.), *Petit Dictionnaire du peuple*, etc., Paris, Chaumerot, 1821, in-12, 7 feuilles et demie. — Voyez : Gougenheim.

Desjardins (G.), *Première Babylone*, Paris, Impr. Dupuy, 1834, illust., in-8°, cxliv-514 p.

Desmarais (Cyprien), *Essai sur les classiques et les romantiques*, Paris, Udron, 1824, in-8°, vi-150 p. (Ch. X, p. 107 : *Du romantique et du classique considérés sous le rapport grammatical et littéraire*.)

Dictionnaire de l'argot moderne, ouvrage indispensable pour l'intelligence des Mystères de Paris, de M. Eugène Sue... imprimé par Worms à Montmartre, et se vend à Paris, chez Gazel, s. d. (1843), in-12, 48 p.

Dictionnaire complet de l'argot employé dans les Mystères de Paris... Paris, chez tous les libraires, s. d. (1844), in-32, 3 ff. non chiffrées, 121 p.

Doudan (Ximénès), *Des Révolutions du goût*, Paris, Les Presses Françaises, 1924, in-12, cvi-132 p. (*Bibliothèque romantique*, n° 5).

Duine (E.), *La Mennais, sa vie, ses idées, ses ouvrages*, Paris, Garnier, 1922, in-8°, iv-389 p.

Du Marsais, *Des Tropes ou des différens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue...*, nouv. éd., avec le *Traité de la Construction oratoire*, par Batteux, Paris, Delalain, 1816, in-12, 15 feuilles 3/4 (1re éd. : 1730).

Dupuy (Ernest), *La Jeunesse des Romantiques*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1905, in-12, 396 p.

Durfort (Mme la comtesse de), *Notes et Pensées de Chateaubriand. Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 4, 1934, p. 34-63.

Durry (Marie-Jeanne), *En marge des* Mémoires d'Outre-tombe, *Fragments inédits*, Paris, Le Divan, 1933, in-8°, 174 p.

Dussault (Jean-Joseph-François), *Annales littéraires*, ou *Choix chronologique des principaux articles de littérature insérés par M. Dussault dans le* Journal des Débats *depuis 1800 jusqu'à 1817 inclusivement*..... Paris, Maradan, 1818, 1824, in-8°, 5 vol.

Fontanes (de), *Œuvres*, Paris, Hachette, 1839, in-8°, t. I, cxxii-434 p., t. II, 416 p.

Fontanier (Pierre), *La Clef des étymologies pour toutes les langues en général et pour la langue française en particulier*, Paris, Brunot-Labbé, 1825, in-12, viii-344 p.

— *Études de la langue française sur Racine*..., Paris, Belin-Le-Prieur, 1818, in-8°, 690 p

— *Des figures du discours, autres que les tropes*... Paris, Maire-Nyon, 1827, in-12, VIII, 356 p.

— *La Henriade*, avec un commentaire classique... Paris, Bossange, 1823, in-8°, xxiv-557 p. (Compte rendu de Raynouard, *Journal des Savants*, 1824, p. 465-472).

— *Manuel classique pour l'étude des tropes*, Paris, Belin-Le-Prieur, 1821, in-12, x-521 p. (autres éd. : 1822, 1825 ; augmenté des *Figures du discours autres que les tropes*... Paris, Maire-Nyon, 1830, in-12, vii-367 p.).

Fournier (E.), *Souvenirs poétiques de l'École romantique* (1825 à 1840), précédés d'une Notice biographique sur chacun des auteurs contenus dans le volume, Paris, Laplace, 1880, in-8°, iv-600 p.

François (Alexis), *Où en est «romantique» ?*, *Mélanges* Baldensperger, Paris, Champion, 1930, t. I, p. 321-331.

Gautier (Théophile), *Les Jeunes-France*, romans goguenards suivis de contes humoristiques, Paris, Charpentier, 1900, in-12, xviii-371 p. (1re éd. : 1833).

— *La Divine Épopée*, par M. Alexandre Soumet, *Revue des Deux Mondes*, 4e série, 1841, t. II, 1er avril 1841, p. 107-126.

— *La Préface de* Mlle de Maupin, éd. critique, par Georges Matoré, Paris, Droz, 1946, in-12, lxxx-110 p. (bibliographie, p. 93-100 ; index lexicologique..., p. 100-105). — Voyez : Matoré (Georges).

— *Histoire du romantisme*, suivie de *Notices romantiques* et d'une *Étude sur la poésie française* (1830-1868), avec un index alphabétique, nouv. éd., Paris, Charpentier (1882), in-12, vi-410 p. (la 1re éd. est de 1874, la préface, signée M. D., est de janvier 1874 ; l'*Histoire du romantisme* proprement dite a paru dans *Le Bien public*, 3 mars-6 novembre 1872).

— *Portraits contemporains, littérateurs, peintres, sculpteurs, artistes dramatiques*..., Paris, Charpentier, 1874, in-18, 464 p. et port.

— *Portraits et Souvenirs littéraires : Gérard de Nerval, Mme Émile de Girardin, Henri Heine, Charles Baudelaire, Achim d'Arnim*, Paris, Lévy, 1875, in-18, 324 p.

Girard (Henri), *Le Centenaire du premier Cénacle romantique et de la « Muse française », 1823-1824*, Paris, Les Belles-Lettres, 1826, in-12, 94 p., 8 portraits h. t. Coll. : *Études romantiques*, 2.

Girault-Duvivier (Ch.-P.), *Grammaire des Grammaires* ou *Analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, Paris, Le Normant, 1812, in-8°, 1192 p. en 2 vol. — 4e éd., 1819, 1271 p.

— *Examen critique de la* Grammaire des Grammaires, par J. Dessiaux, Paris, Hachette, 1832, in-8°, iv-210 p.

— 10e éd. : 1842, revue par P.-A. Lemaire, Paris, Cotelle, in-8°, viii-1380 p.

Globe (*Le*), 1er numéro, 15 sept. 1824 (paraît tous les deux jours).

Gougenheim (Georges), *La langue populaire dans le premier quart du XIXe siècle...*, Paris, Les Belles-Lettres, 1929, in-8°, xviii-224 p. — Thèse complémentaire de Paris.

Grille (F.) d'Angers, *Le Jeune romantique ou la Bascule littéraire*, Tableau satirique en cinq parties et en vers, Paris, Levavasseur, décembre 1830, in-8°, viii-80 p.

Guttinguer (Ulric), *Arthur*. Introd. de Henri Bremond, Paris, Les Presses françaises (1925), in-8°, 255 p. *Bibliothèque romantique*, n° 11.

Harcourt (Bernard d'), *En marge du romantisme, Maurice de Guérin et le Poème en prose*, Paris, Les Belles-Lettres, 1932, in-12, xxxviii-408 p.

Histoire de Mürger pour servir à l'histoire de la vraie Bohême, par trois buveurs d'eau, contenant des correspondances privées de Mürger, 2e éd., Paris, Hetzel, s. d., in-12, 296 p.

Jarry (Paul), *Étudiants et grisettes romantiques*, Paris, Le Goupy, 1927, in-8°, 160 p., ill.

Jay (A.), *La conversion d'un romantique, manuscrit de* Jacques Delorme, suivi de *Deux lettres sur la littérature du siècle*, Paris, Moutardier, 1830, in-8°, 431 p.

Journal des Débats (Livre de Centenaire du), *1789-1889*, Paris, Plon, 1889, in-8°, xiv-630 p.

Journal des Savants (Privilège du 8 août 1664). Voyez : Hippolyte Cocheris : *Table méthodique et analytique des articles du* Journal des Savants (1816-1858), Paris, Durand, 1860, in-4°, lxiv-310 + 60 p.

Joussain (A.), *Romantisme et politique*, Paris, Bossard, 1924, in-8°, 290 p.

Jullien (Bernard), *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, Paris, Paulin, 1844, in-12, 2 vol., xiii-468 et 486 p. Leçons données à l'Athénée royal en 1842 et 1843 (*Journal des Savants*, compte rendu de Patin, août 1845, p. 449-456 ; janvier 1846, p. 17-27).

Klemperer (Victor), *Romantik und französische Romantik*, *Festschrift* Vossler, p. 10-32.

Konrad (Hedwig), *Étude sur la métaphore*, Paris, Lavergne, 1939, in-8°, 167 p. (Thèse de Paris).

Lamartine, voyez : Levaillant.

Lamennais (F. de), voyez : Le Hir (Yves).

L'article de Sainte-Beuve cité p. 348, note 2, a été réimprimé dans *Les Grands Écrivains français*, par Sainte-Beuve, *XIXe siècle, Philosophes et Essayistes*, II, Paris, Garnier, 1930, p. 30-43.

Consulter aussi : Renan (Ernest), *Essais de morale et de critique*, éd. 1860, p. 144-145.

Lardanchet (Henri), *Les Enfants perdus du Romantisme* : Jean-Pierre Veyrat, — Louis-A. Berthaud, — Hégésippe Moreau, — Charles Lassailly, — Ausone de Chancel, — Hector de Saint-Maur, — J.-Georges Farcy, — J.-Imbert-Gallois, — Armand Lebailly, — Napoléon Peyrat, — Adolph Vard, Paris, Perrin, 1905, in-12, 290 p.

Laveaux (J.-Ch.), *Dictionnaire raisonné des difficultés grammaticales et littéraires de la langue française*, Paris, Le Fèvre, 1818, in-8°, 51 feuilles 3/4. — 2e éd. revue, corrigée, et considérablement augmentée, Paris, Ledentec, 1822, in-8°, 2 vol. — 3e éd., revue par Ch. Marty-Laveaux, Paris, Ledentec, 1846, in-4°, viii-731 p. à deux colonnes.

Leclercq (Michel-Théodore). *Proverbes dramatiques*, Paris, Le Normant, 1823-1826, in-8°, 4 vol. (6e éd., 1835-1836, 8 vol.).

— *Œuvres complètes...*, nouv. éd., augmentée de *Proverbes inédits*, précédée de notices par MM. Sainte-Beuve et Mérimée..., Paris, Lebigre-Duquesne (1852), in-18, 4 vol. (Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. III, p. 526 : important à consulter pour le vocabulaire des salons).

Le Hir (Yves), *La langue et le style de Lamennais*, 534 p. — *Les paroles d'un Croyant*, éd. crit., avec Introd. et Commentaire, 298 p. — Thèses de Paris, soutenues le 10 juillet 1947 (dactylographiées).

Lemercier (Népomucène-Louis), *Cours analytique de littérature générale*, tel qu'il a été professé à l'Athénée de Paris, Paris, Nepveu, 1817, in-8° ; t. I, 540 p., t. II, 464 p., t. III, 340 p., t. IV, 316 + 110 p. ; t. I, la tragédie, *Athalie* ; t. II, la comédie, le *Tartuffe* ; t. III et IV, le poème épique, l'*Iliade*.

Levaillant (Maurice), *Lamartine et l'Italie en 1820, avec une Méditation et des Lettres inédites*, Paris, Flammarion, in-12, 316 p., portraits hors texte.

Magnin (Charles), *Causeries et méditations historiques et littéraires*, Paris, B. Duprat, 1843, in-8°, 2 vol.

— *Entretien sur l'éloquence...*, Paris, De Bure, 1820, in-8°, III-35 p.

Maigron (Louis), *Le roman historique à l'époque romantique*, Paris, Hachette, 1898, in-8°, XVI-444 p. Thèse de Paris.

— *Le romantisme et les mœurs, Essai d'étude historique et sociale d'après des documents inédits*, Paris, Champion, 1910, in-8°, XIX-508 p.

Marchangy (de), *La Gaule poétique*, 5e éd. publiée sur les notes et corrections laissées par l'auteur, Paris, Hivert, 1835, in-8°, 7 vol.

Marsan (Jules), *Autour du Romantisme*, Toulouse, éd. de l'Archer, 1937, in-8°, XXXII-316 p. (*Guilbert de Pixerécourt, Charles Nodier, Émile Deschamps, la Préface de* Cromwell, *1830, Bocage, Frédérik Lemaître et Marie Dorval, Rachel, Sainte-Beuve à Lausanne*, etc.)

— *La Bataille romantique*, Paris, Hachette, 1912, in-12, VIII-325 p. (*Les origines du conflit, La Muse française, Le Théâtre historique et le romantisme, l'unité romantique et le Cénacle, Antony Deschamps, le Romantisme et la tradition latine, Jules de Saint-Félix*.)

Martino (Pierre). Voyez Stendhal : *Racine et Shakespeare*, Paris, Champion, 1925, in-8°, t. I, Préface, p. I-CXXXIV.

Matoré (Georges), *Vocabulaire de la prose littéraire de 1833 à 1845, Théophile Gautier*, etc. Thèse de Paris, 575 p. dactylographiées.

Mayer (Gilbert), *La qualification affective dans les romans d'Honoré de Balzac*, Paris, Droz, 1940, in-8°, XVI-406 p. Thèse de Paris.

Merlet (Gustave), *Tableau de la littérature française de 1800 à 1815*, Paris, Hachette, 1883, in-8°, t. I (mouvement religieux, philosophique et poétique), XVI-570 p. ; t. II (le roman et l'histoire), IX-354 p. ; t. III (la critique et l'éloquence), 342 p.

Mesnard (Paul), *Histoire de l'Académie française depuis sa fondation jusqu'en 1830*, Paris, Charpentier, 1857, in-12, XII-324 p.

Moncourt (E.), *De la méthode grammaticale de Vaugelas*, Paris, Joubert, in-8°, 172 p.

Monnier (Henry), voyez Siede.

Mürger, voyez : *Histoire de Mürger*, etc.

Muse française (*La*), 1823-1824, éd. critique publiée par Jules Marsan, Société des Textes français modernes, in-12, t. I, 1907, L-352 p. ; t. II, 1909, 350 p.

Nadeau (Louis), *Chateaubriand et le romantisme*, Paris, Hachette, s. d., in-8°, IV-394 p. (Ch. VIII : *Du style poétique*, p. 116-136.)

Nodier (Charles), *Dictionnaire raisonné des Onomatopées françoises*, 2e éd., revue, corrigée et considérablement augmentée, Paris, Delangle, 1828, in-8°, 405 p. (1re éd. : 1808).

— *Notions élémentaires de linguistique* ou *Histoire abrégée de la parole et de l'écriture, pour servir d'introduction à l'alphabet, à la grammaire et au dictionnaire*, Paris, Renduel, 1834, in-8°, t. XII, 310 p.

O'Neddy (Philothée), (Dondey, Auguste-Marie), *Feu et Flamme*, éd. Marcel Hervier, Paris, « Les Belles-Lettres », 1926, in-12, L-148 p. *Bibliothèque romantique*, n° 13.

Paris (Paulin), *Apologie de l'École romantique*, Paris, Dentu,1824, in-8°, 47 p.

Pavie (André), *Médaillons romantiques* ; *lettres inédites de* Sainte-Beuve, David d'Angers, Mme Victor Hugo, Mme Ménessier-Nodier, Paul Foucher, Victor Pavie, etc., Paris, Émile-Paul, 1909, in-16, VI-346 p.

Pavie (Théodore), *Victor Pavie, sa jeunesse, ses relations littéraires*, Angers, Impr. Lachèse et Dolbeau, 1887, in-18, x-316 p.

Pavie (Victor), *Œuvres choisies*, t. I : *Voyages, critique, fantaisies* ; t. II : *Souvenirs de jeunesse et revenants* (*Alexandre Dumas père, Charles Nodier*), œuvres diverses, Paris, Perrin, 1887, 2 vol. in-16.

Pellissier (G.), *Le Réalisme du Romantisme*, Paris, Hachette, 1912, in-12, 313 p.

Petitot, *Essai sur l'origine et les progrès de la langue française*, en tête de : *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal*, par Arnauld et Lancelot..., Paris, Perlet, an XI-1803, VI-470 p.

Pougens (Charles), *Archéologie française* ou *Vocabulaire des mots anciens tombés en désuétude, et propres à être restitués au langage moderne*, Paris, Desoer, in-8°, t. I, A-L, 1821, 16+338 p. ; t. II, M-Z, 1825, 16+317 p. (p. 273 et suiv. : Additions et corrections au t. I).

— *Vocabulaire de nouveaux privatifs français, imités des langues Latine, Italienne, Espagnole, Portugaise, Allemande et Anglaise, avec des autorités tirées des meilleurs auteurs, suivi de la table bibliographique des auteurs cités, ouvrage utile aux orateurs et aux poètes*, Paris, chez les Directeurs de l'Imprimerie du Cercle social, 1794, an second de la République Française, in-8°, XII-168-CVI p.

*Recueil des discours prononcés dans la séance publique annuelle de l'*Institut royal de France, *le samedi 24 avril 1824*, *Discours d'ouverture*, par M. Auger, Directeur de l'Académie Française, Paris, Firmin-Didot, in-4°, 71 p. (*Journal des Savants*, 1824, p. 380).

Refort (Lucien), *L'art de Michelet dans son œuvre historique* (jusqu'en 1867), Paris, Champion, 1923, in-8°, VI-287 p.

— *Essai d'introduction à une étude lexicologique de Michelet*, Paris, Champion, 1923, in-8°, IV-50 p. (index, p. 41-48). — Thèses de Paris.

Rivarol (comte Antoine de), *De l'universalité de la langue française*, Paris, Cocheris, an V-1797, in-4°, 63 p.

Robertson (Mysie Eva Irving), *L'épithète dans les œuvres lyriques de Victor Hugo publiées avant l'exil*, Paris, Jouve, 1926, in-8°, 559 p. — Thèse de Paris.

Sainéan (Lazare), *Le langage parisien au XIXe siècle*, Paris, De Boccard, 1920, in-8°, XII-590 p.

Sainte-Beuve (C.-A.), *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, Cours professé à Liége (1848-1849), nouv. éd., in-12, Paris, Lévy, 1889, t. I, 419 p. ; t. II, 456 p.

Sainte-Beuve (C.-A.), *Portraits contemporains.*

I : Préface du 15 août 1845, Paris, Didier, 1846, 3 vol. in-12 ; nouv. éd., revue et corrigée, Paris, Didier, 1855, 3 vol. in-12 (3e vol. : *Portraits contemporains et divers*, 539 p.).

II : Nouv. éd. revue et corrigée et très augmentée, Préface du 6 juillet 1868, Paris, Lévy, 1869-1871, in-12, 5 vol. (répartition nouvelle des portraits).

Séché (Léon), *Le Cénacle de Joseph Delorme* (*1827-1830*), documents inédits, portraits et planches diverses, Paris, Mercure de France, 1912, in-8° ; t. I : *Victor Hugo et les Poètes de* Cromwell *à* Hernani, 402 p. ; t. II : *Victor Hugo et les artistes*, 304 p. Index alphabétique, p. 279-295.

— *Le Cénacle de la* Muse française : *1823-1827*, Paris, Mercure de France, 1909, in-12, xvi-409 p.

— *La Jeunesse dorée sous Louis-Philippe*, Mercure de France, 1910, in-12, 368 p.

Siede (Julius), *Syntaktische Eigentümlichkeiten der Umgangssprache weniger gebildeter Pariser, beobachtet in den* Scènes populaires *von* Henri Monnier, Berlin, Mayer und Müller, 1885, in-8°, 68 p. — Diss. Berlin, 1884-1885.

Souriau (Maurice), *Histoire du romantisme en France*, Paris, Spes, 1927, in-8°, t. I : 1re partie, *Le Romantisme sous l'Ancien Régime, la Révolution, le Consulat et l'Empire*, liv-310 p. ; 2e partie, *La Restauration*, 280 p. ; — t. II : *La Décadence du romantisme*, xiv-306 p.

— *La Préface de Cromwell*, Paris, Boivin, s. d., in-12, xviii-330 p.

Stapfer (Paul), *Les artistes juges et parties, Causeries parisiennes*, 2e éd., Paris, Sandoz et Fischbacher, s. d., in-12, iv-438 p. (Causeries du 15 janvier au 9 avril 1870.)

Stendhal, *Racine et Shakspeare*, par Pierre Martino, Paris, Champion, 1925, in-8°, t. I : cxliv-264 p. ; — t. II : 368 p.

Thierry (Augustin), *Dix ans d'études historiques*, 10e éd., Paris, Furne, 1866, in-12, 432 p.

— *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands...*, Paris, Furne, 1866, in-12, t. I, viii-413 p. ; dern. éd. revue et corrigée par l'auteur (préf. datée de 1830, p. 1-16).

— *Lettres sur l'Histoire de France pour servir d'introduction à l'étude de cette histoire*, 12e éd., revue et corrigée, Paris, Furne, 1866, in-12, 410 p.

Thomas-Lefebvre (P.), *La grammaire des gens du monde*, ou *Études grammaticales et critiques sur les* Méditations, *les* Harmonies, Jocelyn, *etc.*, Paris, Hachette, 1843, in-8°, xxiv-379 p.

Toreinx (F.-R. de) (= E. Ronteix, Marsan, *La Bataille romantique*, p. 183-185), *Histoire du romantisme en France*, Paris, Dureuil, 1829, in-12, 467 p.

Vidocq (*Mémoires de...*), Paris, Ténon, 1828-1829, in-8°, 4 vol., viii-420 p., 462 p., 434 p., 420 p. — *Supplément*, Paris, Boulland, 1830, in-8°, 2 vol., xcvi-333 p., 396 p.

— *Les Voleurs, physiologie de leurs mœurs et de leur langage*, Paris, chez l'auteur, 1837, in-8°, lxviii-299 p., 397 p.

Vincent (Mlle L.), *George Sand et le Berry*, **Nohant, 1808-1876*, ***Le Berry dans l'œuvre de George Sand*, Paris, Champion, 1919, in-8°, xvi-672 p., 370 p., ill. — *La langue et le style rustique de George Sand dans les romans champêtres*, Paris, Champion, 1916, in-8°, 404 p. — Thèses de Paris.

Vinet (A.), *Études sur la littérature française au dix-neuvième siècle*, t. I : *Mme de Staël et Chateaubriand*, Paris, chez les Éditeurs, 1849, in-8°, 632 p. ; — t. II : *Lebrun, Béranger, Delavigne, Lamartine, Hugo, Al. Dumas, Desbordes-Valmore,*

Reboul, Ponsard ; — t. III : *Sainte-Beuve, Quinet, Soumet, Chavannes, Juste et Caroline Olivier, J.-J. Porchat, Guiraud, Émile Souvestre, Ulric Guttinguer, George Sand, Michelet, Mignet, Merle d'Aubigné, Sayous, Saint-Marc Girardin*, 1851, 630 p.

[Vitet (Ludovic)], *Les Barricades, Scènes historiques : Mai 1588*, Paris, Brière, 1826, in-8°, LXVIII-320 p.

Wey (Francis), *Remarques sur la langue française au dix-neuvième siècle, sur le style et la composition littéraire*, Paris, Didot, 1845, in-8°, t. I, 456 p., t. II, 608 p.

— *Histoire des Révolutions du langage en France*, Paris, Didot, 1848, in-8°, 560 p.

OUVRAGES GRAMMATICAUX

classés par ordre de date [1].

1660. *Grammaire de Port-Royal* (p. 464) ; dernière éd. : 1830.

1739. Restaut (p. 518) ; dern. éd. : 1817.

1754. De Wailly (p. 482) ; dern. éd. : 1819.

1767. Beauzée (p. 478) ; dern. éd. : 1827.

1780. Lhomond (p. 518) ; dern. éd. : 1863 (p. 519, n. 3).

1797. Lévizac (p. 506) ; 7e éd. : 1822.

An VII-1799. Sylvestre de Sacy ; 2e édition, plus complète, an XII-1803 (p. 478) ; 7e éd. : 1840.

1805. Lhomond, nouv. éd., corrigée et augmentée par Charles Constant Letellier (p. 519).

1807. Lemare (p. 488, n. 6 ; p. 489-490) ; dern. éd. : 1835 (p. 489, n. 4).

1811. Lhomond, 12e éd., entièrement refaite..., (avec un) plan plus méthodique, (des) divisions plus exactes, (des) additions très importantes, par Ch.-C. Letellier ; dern. éd. : 1868 (p. 519, n. 3).

1812. Girault-Duvivier (p. 482-484). Voyez Lemaire, 1842.

1813-1814. Boniface, *Manuel* (p. 507-509) ; 2e éd., considérablement diminuée, avec des améliorations considérables : 1825.

1818. Laveaux (p. 497-498 ; 506-507) ; 2e éd. : 1822 ; 3e éd. : 1846.

1818. Levallois (p. 522-523).

1820. Boiste (p. 544, n. 2).

1823. Noël et Chapsal, *Grammaire* (p. 519-520) ; 80e éd.: 1889 ; *Abrégé* : 1826.

1823, etc. Blondin (p. 527, n. 4).

1824. Boinviilliers (p. 527, n. 4).

1824. Le François de Hautevesne (p. 479-481).

1824. Serreau et Boussi (p. 478). Sur la *Grammaire raisonnée* de Serreau (Jean-Edme), an VII-1798, voyez H. L., t. X², p. 589.

1826. Pelaud (p. 523).

1826-1827. Leterrier (p. 518).

1827-1839. *Journal grammatical* (p. 469-477).

1828, etc. Marle, *Ortografe raizonable* (p. 537, n. 1, 2, 3).

1829. Boniface, *Grammaire* (p. 509, n. 2) ; 3e éd., sur nouveau plan : 1831 ; dernière réimpression : 1873. — *Abrégé* ; 1836 ; dernière réimpression : 1872.

1829. Caplain (p. 527, n. 4).

1829. Bonnaire (p. 521).

1. Pour les renseignements complémentaires, se reporter à la page indiquée entre parenthèses.

1829. Vanier, *Réforme orthographique* (p. 537, n. 5).
1830. Durieux (p. 478).
1830, 1832. B. J. (p. 478).
1831. Fonvielle (p. 517-518).
1832. Babin (p. 525).
1832, etc. Jullien (p. 526).
1832. Le Goarant (p. 528, note).
1833, etc. *Omnibus du langage* (p. 527, n. 4).
1834. Le Mesl (p. 479).
1834. Boussi, *Lecture et prononciation* (p. 532, n. 4).
1834-1835. Bescherelle frères, *Grammaire* (p. 490-494) ; 2e partie : 1837 ; 15e éd. : 1877.
1835. Michelet, *Prononciation* (p. 532, n. 4).
1835. Landais (p. 494-495).
1835. Biscarrat (p. 527, n. 4).
1835. Platt (p. 528, note).
1836. Dupuis (Mme), *Prononciation* (p. 532, n. 5).
1836. Vanier (p. 499, n. 1).
1836, etc. Ragon, *Prononciation* (p. 532, n. 4).
1837. Dessiaux (p. 487, n. 4).
1839. Ackermann, *Prononciation* (p. 532, n. 4).
1842. P.-A. Lemaire, revoit la *Grammaire des Grammaires*, de Girault-Duvivier, 10e éd. (p. 512-516) ; 22e éd. : 1886.
1842. Direy (p. 523-525).
1842, etc. Bescherelle frères, *Manuels* (p. 526).
1843. Lévy Alvarès, *Omnibus du Langage* (p. 527, n. 4).
1845. Génin, *Variations* (p. 503, n. 1).
1845. Wey, *Remarques* (p. 499-502).
1845. Verlac et Litais de Gaux (p. 525-526).
1845-1848. Noël (p. 495-496).
1846. J.-L. Lemaire (p. 521-522).
1846. Malvin-Cazal, *Prononciation* (p. 532, n. 5).
1848. Wey, *Histoire des Révolutions* (p. 502-503).
1851. Ayer (p. 516).
1851. Féline, *Prononciation* (p. 533, note).
1856. Génin, *Récréations* (p. 503, n. 1).

DICTIONNAIRES

classés par ordre de date [1].

1771. *Dictionnaire de Trévoux* (p. 543-544).
An VII-1797. Gattel, *Nouveau dictionnaire portatif*, 1re éd. (p. 547, n. 2).
An VII-1798. *Dictionnaire de l'Académie*, 5e éd. (p. 556).
An VII-1798-1799. Catineau, *Dictionnaire de poche*, 1re éd. (p. 547, n. 2).
An IX-1800. Boiste, 1re éd. (p. 544, n. 1).
An IX-1801. Cormon, *Vocabulaire* ou *Dictionnaire portatif*, 1re éd. (p. 547, n. 2).
An IX-1801. De Wailly, Nouveau vocabulaire français, 1re éd. (p. 547, n. 2).
An X-1802. Catineau, 2e éd. (p. 547, n. 2).

1. Pour les renseignements de tout ordre, se reporter à la page indiquée entre parenthèses.

An X-1802. *Dictionnaire de l'Académie*, revu et augmenté par Laveaux, édition condamnée (p. 549, n. 1).
An XI-1803. Boiste, 2e éd. (p. 544 et n. 1).
An XI-1803. De Wailly, 2e éd. (p. 547, n. 2).
1807. Catineau-Laroche, *Nouveau dictionnaire de poche*, 3e éd. (p. 547, n. 2).
1808. Boiste, 3e éd. (p. 544).
1809. Philipon-de-la-Madelaine, *Dictionnaire portatif de la langue française* (p. 547, n. 2).
1813. Gattel, 2e éd. (p. 547, n. 2).
1813. Cormon, 4e éd. (p. 547, n. 2).
1817. Catineau-Laroche, 6e éd. (p. 547, n. 2).
1819-1822 Planche, *Dictionnaire français de la langue oratoire et poétique* (p. 570-571).
1819. Boiste, 5e éd. (p. 544, n.3).
1820. Laveaux, *Nouveau Dictionnaire de la Langue française*, 1re éd. (p. 548, n. 2).
1821-1825. Pougens, *Archéologie française* (p. 572 et n. 2, p. 573).
1822. Carpentier, *Gradus français*, 1re éd. ; 2e éd., 1825 (p. 52-54).
1823. Boiste, 6e éd. (p. 544).
1824. De Wailly, 12e éd.
1826. *Dictionnaire classique de la Langue française* (p. 551-552).
1827. Gattel, 4e éd. (p. 547, n. 2).
1827. De Wailly, *Nouveau Dictionnaire* (p. 547, n. 2).
1828. Nodier, *Examen critique des Dictionnaires* (p. 545 et n. 1).
1828. Laveaux, *Nouveau Dictionnaire*, 2e éd. (p. 548, n. 2).
1829. Boiste, 7e éd. : *Pan-Lexique* (p. 544).
1831. Noël et Carpentier, *Philologie française* et *Dictionnaire étymologique*, etc. (p. 575 et n. 3, p. 576).
1832. Raymond, *Dictionnaire général de la Langue française* (p. 533, n. 1).
1834. Boiste et Ch. Nodier, 8e éd. (p. 544 et n. 6).
1834. Landais (Napoléon), *Dictionnaire général et grammatical des Dictionnaires français* (réimpressions diverses jusqu'en 1851, p. 554-555).
1835. *Dictionnaire de l'Académie*, 6e éd. (p. 556-565).
1841. Boiste, Ch. Nodier et Louis Barré, 10e éd. (p. 547 et n. 1).
1841. Gattel, 6e éd. *augmentée* (p. 547, n. 2).
1842. *Complément* du *Dictionnaire de l'Académie* (p. 566 ; plusieurs réimpressions, avec une feuille supplémentaire : comptes rendus élogieux, etc.).
1842. Richard, *Enrichissement de la Langue française*, 1re éd. : 2e éd., et *Supplément*, 1845 (p. 547 et n. 1).
1843. Bescherelle, *Dictionnaire national*, 9 éd. jusqu'en 1861 (ce sont des réimpressions ; p. 567).
1844. Gattel, 7e éd. (p. 547, n. 2).
1851. Poitevin, *Dictionnaire de la Langue française*, 2e éd. (p. 567, n. 1). Je n'ai pu avoir aucun renseignement sur la 1re édition.
1853. Landais, Chésurolles et L. Barré, *Dictionnaire général et grammatical*, nouv. éd., augmentée d'un *Complément* (p. 555 et n. 4).
1854. Gattel, 8e éd. (p. 547, n. 2).
1857. Boiste, Ch. Nodier et Louis Barré, 14e éd. (p. 547 et n. 1).

LIVRE PREMIER

L'ÉCOLE « CLASSIQUE »

CHAPITRE PREMIER

LES « FORTERESSES » CLASSIQUES

L'ÉCOLE CLASSIQUE. — Les " classiques " constituent une école, au sens strict du mot. A leur tête, le Roi. Louis XVIII, lettré au sens que l'on donnait à ce mot à la fin du XVIIIe siècle [1], admire les périodes de M. Bignon [2] et corrige les impropriétés des jeunes écrivains : Charles Loyson, dans une dédicace, avait employé *bienfaits* ; le roi lui fit observer qu'il eût fallu mettre *faveurs* [3]. Il se fait lire les *Odes* de Victor-Marie Hugo, les relit et les annote : « ses annotations étaient, en général, puristes, offensées des innovations, et plus souvent hostiles qu'élogieuses » [4].

Derrière le Roi, les courtisans, les corps constitués, « les deux tiers des membres de l'Académie française, tous les journalistes français, même les journalistes libéraux, et tous les écrivains sans génie » [5]. L'École de Droit et l'École de Médecine, en politique, sont d'opinion libérale, mais, en littérature, restent furieusement classiques [6]. Stendhal ajoute que Lemercier (Népomucène-Louis) et Benjamin Constant osent seuls n'être pas tout à fait classiques ; « mais ils tremblent » [7].

1. Ses mots d'esprit étaient célèbres. Jean-François Roger (1776-1842), auteur d'une comédie à succès, *L'Avocat* (jouée au Théâtre Français le 12 mars 1806), ayant été élu à l'Académie française, Louis XVIII le félicita en ces termes : « Monsieur, votre cause a été plaidée par un bon *avocat*. »

2. La prose de M. Bignon était « pleine, nombreuse et vraiment académique » (Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 256). — L. Pierre Édouard Bignon (1771-1841), diplomate, élu député en 1817, fut un adversaire du régime. Il a publié des *Discours et opinions*, et une *Histoire de la diplomatie française* depuis le 18 brumaire (1799) jusqu'en 1815 (14 vol. in-8°).

3. Sainte-Beuve, *ibid.*, t. II, p. 228.

4. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Paris, Hetzel, 1885, in-8°, t. II, p. 141.

5. Stendhal, *Qu'est-ce que le Romantisme ?* dans *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. II, p. 11. — Ces lignes datent sans doute du début de l'année 1818.

6. *Ibid.*, t. I, p. 106. Voyez la note de la page 230.

7. *Ibid.*, t. II, p. 11. — Lemercier est un classique fantaisiste et négligé, mais un classique. Nous ne considérons pas non plus aujourd'hui Benjamin Constant comme un romantique.

Toutefois, quand on y regarde de près, on s'aperçoit que cette belle façade " classique " présente, sous le crépi à peu près intact, bien des fissures, et que ses nobles colonnades dissimulent une bâtisse banale et ruineuse.

C'est qu'il existe, en fait, des écrivains néoclassiques qu'il faut soigneusement distinguer des écrivains classiques, et des théories néoclassiques qui sont assez différentes des théories classiques. Dès 1808, Marie-Joseph Chénier écrivait : « Personne aujourd'hui ne consulte le P. Le Bossu, pour apprendre les règles de l'épopée, ni l'abbé d'Aubignac, pour étudier la pratique du théâtre : on lit même assez rarement les écrits du P. Bouhours, rhéteur, dont les hommes les plus éclairés du XVIIe siècle estimaient le goût et la correction. [1] » En 1820, le " rhéteur " le plus autorisé était Népomucène-Louis Lemercier, qui venait de publier [2] son *Cours analytique de littérature générale*, professé durant l'Empire à l'Athénée de Paris. Lemercier avait sur l'art des idées très précises : « tous les éléments des sciences sont justement classifiés : ceux des arts doivent l'être avec plus de certitude encore, puisqu'ils sont de convention humaine... C'est la régularité qui forme les écoles des arts... » [3].

Fort de ce principe, il avait étudié une tragédie — *Athalie* — à vingt-six points de vue différents, et constaté que vingt-six fois Racine avait satisfait aux conditions exigées. *Athalie* était donc une tragédie parfaite. « Je crois utile d'avertir, ajoutait-il avec candeur, qu'il serait dangereux de multiplier beaucoup le nombre des conditions que j'ai classées... En appliquant mes vingt-six principes à l'examen de toutes les tragédies, on saura positivement en quoi elles sont bonnes, en quoi fautives : dès lors, plus d'arbitraire, ni de débat sur les décisions. C'est à ce résultat que je me suis efforcé de parvenir par mon travail analytique. [4] »

Les auteurs dramatiques avaient donc à leur disposition vingt-six recettes dont l'observation ne pouvait manquer de les amener à fabriquer mécaniquement des tragédies parfaites. L'examen de *Tartuffe* avait fourni vingt-trois recettes pour la comédie ; celui de l'*Iliade*, vingt-quatre pour l'épopée : une ère florissante allait s'ouvrir pour la littérature française.

Les recettes néoclassiques sont très éloignées des principes du grand

1. Chénier (Marie-Joseph), *Œuvres posthumes*, Paris, Guillaume, 1824, in-8°, t. III, p. 99.
2. Lemercier (Népomucène-Louis), *Cours analytique de littérature générale*, tel qu'il a été professé à l'Athénée de Paris, Paris, Nepveu, 1817, in-8°, 4 vol., t. I, 540 p. (la tragédie : *Athalie*) ; t. II, 464 p. (la comédie : *Tartuffe*) ; t. III et IV, 340 p., 316 110 p. (le poème épique : l'*Iliade*).
3. Id., *ibid.*, Introd., p. 46-47.
4. Id., *ibid.*, t. I, p. 537.

siècle. Ajoutons que les " classiques " de 1820 ne s'entendaient guère sur les modèles à imiter, ni sur la façon de les imiter.

Lebrun-Pindare allait dénicher dans les tragédies les plus décriées de Corneille (« Mais après *Attila*, holà ! ») les plus méchants de ces méchants vers qui chagrinaient tant Mme de Sévigné :

> Ainsi quand du soleil la course rayonnante
> Fait rouler dans les cieux sa pompe dominante,
> La terre qui l'adore exhale des nuages
> Qui du milieu du ciel lui rendent ses hommages,
> Mais il n'attire à lui cette semence d'eaux
> Que pour la distiller...

« J'y trouve d'abord, disait Lebrun, une course qui a des rayons, une pompe qui roule... Une semence d'eau... Distiller une semence ! images neuves !... singularités heureuses que le génie rend naturelles. »

> Il croit que ce climat en dépit de la guerre,
> Ayant sauvé le ciel sauvera bien la terre,
> Et dans son désespoir à la fin se mêlant
> Pourra prêter l'épaule au monde chancelant.

« L'épaule d'un climat ! que cela est beau ! » s'écriait Lebrun [1]. Et il propose ces exemples à l'admiration de ses contemporains pour « développer les ressources de notre langue trop souvent accusée d'impuissance », « ramener les jeunes auteurs qu'intimide souvent une fausse critique », et « confondre les sourcilleuses inepties des avortons littéraires ».

Racine n'était pas mieux compris que Corneille par ses disciples, ni plus épargné par les Zoïles néoclassiques. M. Fontanier venait de publier sur lui, je veux dire contre lui, un volume de près de 700 pages [2].

1. Cité par Barat, *Le Style poétique*, p. 2-3. — Chose plus grave, on refaisait Corneille. MM. Delille et Audibert, de Marseille, publièrent en 1802 six tragédies de Pierre Corneille retouchées pour le théâtre (et plus tard, un *Héraclius* revu et corrigé). Voici un spécimen de ces embellissements.

> SABINE.
> Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?
> LE VIEIL HORACE.
> Qu'il mourût !
> SABINE.
> Mais il est votre fils.
> LE VIEIL HORACE.
> Lui, mon fils !... il le fut.

C'est Duclos qui est l'auteur de cette trouvaille. En 1779, Tronchin, dans ses *Récréations dramatiques*, avait lui aussi " restauré " les tragédies de Corneille.

2. Fontanier, *Études de la langue française sur Racine*, ou *Commentaire général et comparatif sur la diction et le style de ce grand classique*, d'après d'Olivet, Desfontaines, Louis Racine, l'Académie, Luneau de Boisgermain, La Harpe et Geoffroy, pour servir comme de cours pratique de langue française et suppléer à l'insuffisance des grammaires, surtout en ce qui concerne l'application des principes, Paris, Belin-le-Prieur, 1818, in-8°, 45 feuilles et demie (690 p.).

Les classiques du XVIIIe siècle, plus proches par les idées et par le style, restaient plus vivants que les grands écrivains du siècle de Louis XIV [1]. Saint-Lambert, dans les *Saisons*, avait proclamé Voltaire « vainqueur des deux rivaux qui régnaient sur la scène ». Et, de fait, c'était Voltaire, et non plus Corneille ou Racine, qui occupait l'affiche. Mais, ici, les considérations politiques et religieuses venaient se mêler de façon inextricable aux jugements littéraires. Voltaire était la bête noire d'un certain nombre de journalistes " classiques " : « Le théâtre de Voltaire vous accoutume à improviser d'une manière lâche, vague et incorrecte, à vous donner pour des vers de la prose rimée, enflée de grands mots, à faire ronfler dans un pompeux galimatias des sentences obscures, à tromper le vulgaire, à vous admirer vous-mêmes, à travailler en toute hâte, et à vous moquer du public. [2] » Geoffroy n'appréciait pas davantage La Harpe, qu'il classe parmi « les gens, les nègres de Voltaire ».

Comment expliquer ces opinions contradictoires ? C'est que la pierre de touche qui servait à juger des faits de langue et des faits de style, en général et dans le détail, était le goût, et que la notion de goût était — et reste — singulièrement flottante. Rivarol proclamait :

Le jugement se contente d'approuver et de commander ; mais le goût jouit et souffre : il est au jugement ce que la probité est à l'homme. Ses lois sont délicates, mystérieuses et sacrées. L'honneur est tendre et se blesse de peu. Tel est le goût ; et, tandis que le jugement pèse son objet d'une main froide et lente, il ne faut au goût qu'un coup d'œil pour décider son suffrage ou sa répugnance, je dirais presque son amour ou sa haine, son enthousiasme ou son indignation, tant il est sensible, exquis et prompt. Les gens de goût sont donc les véritables juges de la littérature [3].

De son côté, d'Alembert affirmait :

Parmi les ennemis secrets des gens de lettres, on doit compter surtout une classe particulière d'amphibies qui voudraient être gens de lettres et gens du monde, et qu'on appelle, comme nous l'avons dit ailleurs, gens de goût par excellence, gens de goût tout court. C'est parmi nous une espèce d'état ; nous avons des gens de goût qui ne sont rien autre chose, des gens de goût consultants et n'écrivant point, comme nous avons des gens de loi qui consultent et ne plaident pas ; la comparaison est d'autant plus juste que le public casse souvent les décisions des gens de goût, comme les tribunaux les consultations des gens de loi.

1. Le même Fontanier qui expurgeait Racine publiait *La Henriade*, avec un commentaire classique (Paris, Galerie Bossange père, 1823, in-8°, XXIV-557 p.). Il disait dans sa préface : « ce poème épique, le seul dont la France ait à se glorifier, est encore l'ouvrage le plus considérable en vers qui, depuis deux siècles, ait réussi dans notre littérature ». Raynouard reproduit cette appréciation dans le *Journal des Savants* (août 1824, p. 465).

2. Geoffroy, cité par Merlet, *Tableau de la Littérature française*, t. III, p. 45.

3. Cité par Merlet, *Tableau*, t. III, p. 78.

Ces gens de goût, qui jugent les productions des autres, et qui, de peur d'être jugés, se gardent bien de rien produire, sont pour l'ordinaire les plus violents détracteurs des écrivains distingués qui ne daignent ni les consulter ni les applaudir [1].

Quelle était la limite entre le bon goût et le mauvais goût ? Entre le bon goût et le faux goût ? On discutait là-dessus à perte de vue, et sans profit ni pour la langue ni pour la littérature.

Il en était de même dans le détail, quand les critiques, suivant l'usage de cette époque, pesaient les mots ou les syllabes. Dénuée à la fois de science et de bon sens, la critique fondait ses décisions sur les préjugés, ou sur le caprice des " rhéteurs " et des " gens de goût ".

Que subsistait-il de la langue des grands écrivains qui auraient dû être les modèles des générations nouvelles ?

Émile Deschamps, qui avait de la culture, de la finesse et du goût, constatera bientôt que les auteurs de la Restauration ont fabriqué leurs tragédies avec les ficelles de Voltaire, et les ont écrites dans le " faux langage " de l'abbé Delille [2]. « Il nous est impossible encore de ne pas dire que la plupart de nos prétendus classiques ne connaissent ni l'antique ni le moderne ; qu'ils n'aiment ni la *Bible*, ni Homère, ni Eschyle, ni Horace, ni Shakespeare, ni le Dante, etc., etc., qu'ils ne se délectent pas beaucoup avec Corneille, et pas du tout avec André Chénier. [3] »

Les " classiques " de 1820 avaient donc substitué aux doctrines solides et larges de jadis une réglementation étroite, parfois absurde ; au lieu d'imiter les grands maîtres, ils suivaient à la trace de médiocres écrivains, ombre de l'ombre des Pascal et des Racine [4].

Un classique convaincu, critique pénétrant, entrevoyait la vérité et disait des choses bien " étranges " :

Toutes les formes de style sont bonnes, pourvu qu'elles soient employées avec goût ; il y a une foule d'expressions qui sont défauts chez les uns et beautés chez les autres [5].

Si, sur toutes sortes de sujets, nous voulions écrire aujourd'hui comme on écrivait du temps de Louis XIV, nous n'aurions point de vérité dans le style, car nous n'avons plus les mêmes humeurs, les mêmes opinions, les mêmes mœurs [6].

1. D'Alembert, cité par M. Souriau, *La Préface de Cromwell*, p. 247, n. 2.
2. Deschamps (Émile), Préface des *Etudes françaises et étrangères* (*Bibliothèque romantique*), p. 60.
3. *Ibid.*, p. 66.
4. Mme Ancelot, qui avait de l'esprit, disait de Parceval de Grandmaison : « Imitateur d'un imitateur des grands maîtres, il prit pour modèle l'abbé Delille » (*Un salon de Paris*, p. 8).
5. Pensée de Joubert, citée par Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 135.
6. *Ibid.*, t. II, p. 135.

Daunou flairait en Joubert un hérétique ; il insinuait que M. Joubert « disait des choses qu'il ferait bien de ne jamais écrire » [1].

L'école " classique " était donc loin de présenter aux novateurs un front homogène. De plus, entre les deux troupes rivales, un tiers parti s'efforçait de concilier, dans la mesure du possible, des doctrines peut-être moins opposées que ne le croyaient l'arrière-garde des classiques endurcis et l'avant-garde des révolutionnaires extrémistes [2].

Mais les " corps constitués ", l'Académie et l'Université, demeuraient, au début de la Restauration, absolument et résolument classiques.

L'Académie. — L'Académie française avait été supprimée, comme les autres Corps, le 8 août 1793, par la Convention. L'article 298 de la Constitution de l'an III prévoyait la création d'un « *Institut national*, chargé de recueillir les découvertes et de perfectionner les arts et les sciences ». Organisé le 25 octobre 1795, réorganisé une première fois le 23 janvier 1803, une seconde fois le 25 avril 1807, l'Institut de France comprenait une Classe de Langue et Littérature française, chargée de préparer une nouvelle édition du *Dictionnaire de la Langue française*, de composer un *Dictionnaire de la Langue des Beaux-Arts*, et de continuer l'*Histoire littéraire de la France*. Cette Classe n'avait pu obtenir l'autorisation de reprendre le titre d'Académie [3].

Le retour des Bourbons (24 avril 1814) allait rendre à l'Académie française son nom glorieux.

Déjà, après la mort de Boufflers (18 janvier 1815), une lettre écrite par M. de Montesquiou, sur les ordres du roi, invitait la seconde Classe à surseoir aux réceptions (les solennités académiques avaient été suspendues depuis les désastres de 1812), ainsi qu'à l'élection du successeur de Boufflers. L'ordonnance royale du 5 mars 1815 révélait l'intention de réorganiser l'Institut. Mais, avant que l'ordonnance du 5 mars fût publiée au *Moniteur*, l'Empereur était rentré aux Tuileries (20 mars 1815). Le 24 mars, l'ordonnance du 5 mars était

1. Sainte-Beuve, *ibid.*, t. II, p. 135.

2. Chênedollé (1769-1833), assistant à une lecture de la *Préface de Cromwell* par Victor Hugo, écoute « en silence avec une admiration un peu étonnée » (Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 314). — Il avait collaboré à *La Muse française* (Lettre d'Alexandre Soumet à Chênedollé, 20 sept. 1823, *ibid.*, t. II, p. 312-313). Chênedollé est un lamartinien effacé. — Le comte Jules de Rességuier, le comte Gaspard de Pons, Alexandre Soumet (qui passera à l'ennemi en mars 1824), Guiraud, sont des neutres. Delphine Gay, Mme Desbordes-Valmore, et, plus tard, Casimir Delavigne, appartiennent aussi à ce tiers parti, qui ne compte, à dire vrai, que des écrivains de second ou de troisième ordre. Casimir Delavigne, pour Hugo, était à l'arrière-garde de l'armée romantique (*Actes et Paroles*, t. I, p. 106). Mais Gautier, entendant Flaubert faire à table son éloge, devint pâle, posa tragiquement la main sur le couteau à découper et s'écria : « Flaubert, tu as failli mourir. »

3. H. L., t. IX^2, p. 1106, 1113-1114 ; t. X^2, pp. 652-675.

annulée et la seconde Classe de l'Institut était autorisée à procéder à l'élection du successeur de Boufflers. Puis ce fut Waterloo (18 juin 1815).

Louis XVIII, une fois installé définitivement sur le trône (juillet 1815), s'intéressa personnellement à l'Académie : non seulement le roi avait pour la littérature un goût très vif, mais l'Académie était une des institutions qui faisaient l'honneur de l'ancienne monarchie. D'autre part, le secrétaire perpétuel, Suard, qui avait toujours regretté que l'Académie française ne fût plus que la seconde Classe de l'Institut, ne manqua pas d'agir auprès du souverain. Le 21 mars 1816, une ordonnance royale rendait aux Classes leur nom primitif d'Académies « afin de rattacher leur gloire passée à celle qu'elles ont acquise ». L'Académie française, dans l'Institut réorganisé, occupait la première place, sous le prétexte qu'elle avait été fondée la première, mais sans doute aussi à cause de l'importance toute particulière qu'elle pouvait avoir pour diriger l'opinion. L'Académie française était replacée sous la protection immédiate du roi et reprenait ses anciens statuts.

Classée parmi les " corps constitués " [1], elle devait servir de soutien au régime : sa séance publique annuelle était fixée au 24 avril, jour anniversaire de la rentrée du roi dans son royaume. La chose risquait d'être fâcheuse pour l'Académie, dont l'autorité se trouvait ainsi liée à l'autorité de la royauté elle-même. De plus, l'ordonnance du 21 mars retranchait de la Compagnie onze académiciens régulièrement élus [2], et introduisait arbitrairement, pour les remplacer, neuf académiciens nouveaux [3]. Voulait-on, en laissant deux sièges à la disposition de l'Académie, la rendre complice de cette amputation ? La chose n'a rien que de vraisemblable.

Quoi qu'il en soit, la nouvelle Académie était loin d'avoir l'éclat de l'ancienne. Stendhal résume ainsi l'opinion des " esprits avancés " : « la pauvre Académie... est un corps sans vie et qui ne saurait porter des coups bien dangereux. Bien loin de tuer les autres, l'Académie aura

1. L'article 5 de la loi du 25 mars 1822 punit de quinze jours à deux ans de prison, et de 150 à 5.000 francs d'amende, la diffamation ou l'injure envers « les cours, tribunaux, corps constitués, autorités ou administrations publiques ». Le 23 août 1822, le gérant du *Courrier des Spectacles* était condamné à 18 jours de prison et 200 francs d'amende « pour avoir, dans quelques-uns de ses articles, injurié l'Académie française et manqué de respect au corps littéraire le plus respectable de France ». L'article, intitulé *Encore des Sottises*, affirmait que les derniers choix de l'Académie, en particulier celui de Mgr Frayssinous, exposaient cette compagnie au mépris public. — Le prestige de l'Académie n'avait rien à gagner dans de pareilles aventures.

2. Bassano, Garat, Cambacérès, le cardinal Maury, Merlin, Sieyès, Roederer, Lucien Bonaparte, Arnault, Regnault de Saint-Jean d'Angély, Étienne.

3. De Bausset, de Bonald, le comte Ferrand, Lally-Tolendal, le duc de Lévis, le duc de Richelieu, l'abbé de Montesquiou, Lainé.

assez à faire de ne pas mourir. Déjà ceux de ses membres que je respecte avec le public sont honorés à cause de leurs ouvrages, et non pour le vain titre d'académicien qu'ils partagent avec tant de nullités littéraires » [1].

Toutefois, les écrivains cultivés savaient quels services l'Académie pouvait rendre à la langue française. Après la tourmente révolutionnaire, il était indispensable qu'un corps constitué reprît, avec toute l'autorité nécessaire, l'action conservatrice qui avait été, depuis sa fondation, celle de l'Académie. Stendhal lui-même proclamait qu'elle était nécessaire au maintien de la langue : « il est *indispensable*, pour retarder le plus possible la vieillesse et la mort d'une langue quelconque, qu'il y ait un tribunal, *juge inexorable de la manière de rendre les idées et qui ne donne que le moins d'attention possible au fond même des idées* » [2]. Il constatait d'ailleurs l'autorité incontestable du *Dictionnaire de l'Académie française* : « En France, le dictionnaire de l'Académie fait toujours loi dans les discussions qui s'élèvent sur la propriété d'un mot, d'un terme ou d'une expression. Dernièrement encore, il a été cité dans la Chambre des Députés où il s'agissait d'interpréter un mot de la Charte constitutionnelle. [3] » Or, la dernière édition reconnue du dictionnaire de l'Académie datait de 1762 [4], et ce n'était pas le vocabulaire de Boiste [5] qui pouvait le remplacer. L'Académie avait donc un rôle, et un rôle essentiel à jouer, étant bien entendu que les Quarante « ne sont, à vrai dire, que les secrétaires du public en ce qui a rapport à la langue... Leur affaire est de noter les changements successifs des mots et des tours de phrase au fur et à mesure qu'ils les observent dans les salons » [6].

Mais, en attendant que la nouvelle édition du dictionnaire fût prête (en 1824, la lettre R allait être terminée), l'Académie avait un autre moyen d'action, qui lui permettait, dans une certaine mesure, de diriger la littérature nouvelle, c'était l'attribution des prix académiques. L'Académie de la Restauration ne sut pas user de cette puissance, qui était alors réelle.

Les sujets mis au concours étaient souvent étranges : *L'abolition*

1. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. II, p. 76.
2. *Ibid*, t. II, p. 60.
3. Le 19 décembre 1817, par M. Mestadier. Il fallait expliquer l'art. 8 de la Charte : « en se conformant aux lois qui doivent réprimer les abus de cette liberté » (Stendhal, *Qu'est-ce que le Romantisme ?* dans *Racine et Shakespeare*, t. II, p. 59).
4. L'édition de 1798, imprimée après la suppression de l'Académie, n'avait pas la même valeur, ni la même autorité. Elle ne fut reconnue par l'Académie qu'en 1835.
5. Boiste, imprimeur, etc., *Dictionnaire universel de la langue française*, 1re éd., an IX (1800), in-8° oblong, XIV-492-LXXIII p. — Les éditions du *Dictionnaire* de Boiste se succéderont jusqu'en 1857.
6. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, 1823, t. II, p. 248.

de la traite des noirs, en 1822-1823. Émile Deschamps, qui nous a donné un récit amusant de la séance du 25 août 1823 [1], ne nous laisse pas ignorer que « quelques esprits éclairés, quelques cœurs droits et purs, blâmaient presque l'Académie du choix d'un tel sujet pour son prix de poésie » [2].

Et qui couronnait-elle, en ces années où Vigny, Hugo, Lamartine, publiaient des œuvres éclatantes ? Même pas ceux que nous appelons aujourd'hui les « petits romantiques ». En 1822, Pichald et Delphine Gay avaient été « au nombre des vaincus ». « A la place de l'Académie, je ne voudrais jamais d'autres vainqueurs », disait Deschamps [3]. Et sa conclusion était : « Il entre quelquefois plus de vertu dans les bonnes actions proclamées, que de poésie dans les poèmes couronnés. [4] »

Après avoir entendu à la séance de l'Académie de 1821 l'ode du lauréat (Eugène Gaulmier, professeur au Collège de Sens), Hugo écrit à Vigny : « J'ai assisté avant-hier à la séance de l'Académie. Que n'y étiez-vous ? Vous auriez admiré le courage avec lequel on couronne des platitudes bien correctes et bien léchées. Jamais le génie (je n'excepte que Soumet) ne réussira près des Académies ; un torrent les épouvante ; elles couronnent un seau d'eau. [5] » L'Académie " introuvable " ne couronnait que des œuvres correctes, mais insignifiantes, et se mettait ainsi en dehors du mouvement littéraire contemporain. Elle ne pouvait avoir aucune autorité et aucune influence sur les nouvelles générations qui arrivaient à l'âge d'homme [6].

Devant la défaillance de l'académie parisienne, Toulouse, encourageant de jeunes talents riches de promesses d'avenir, joua un rôle de premier plan. L'Académie des Jeux Floraux se glorifiait d'être « la seconde académie du royaume ». Était-ce en souvenir de sa fonda-

1. *La Muse française*, éd. Marsan, t. I, p. 163-174 (Le jeune moraliste [E. Deschamps] *Académie française, séance du 25 août 1823*).

2. *Ibid.*, p. 166.

3. *Ibid.*, p. 168. — Laurent Pichat avait " romantisé " son patronyme en Pichald. — Après la séance, Soumet écrivait à Guiraud (août 1822) : « P chald se plaint de n'avoir obtenu que le second accessit à l'Académie. C'est un jugement stupide, et la pièce couronnée est misérable. » Le premier prix avait été décerné à un certain Alletz ; le premier accessit à un nommé Chauvet. Delphine Gay avait obtenu une mention. Le sujet du concours était : *Dévouement des Médecins français et des Sœurs de Sainte-Camille dans la peste de Barcelone.*

4. *Ibid.*, p. 163.

5. Citée par Ernest Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 238-239. — En 1821, Hugo avait présenté au concours de l'Académie une pièce de vers sur *Le Dévouement de Malesherbes* ; elle n'a pas été couronnée ni mentionnée, et Hugo n'en a jamais parlé (Id., *Revue de Paris*, 15 février 1902).

6. Laya, directeur de l'Académie française, stigmatisait à la séance publique annuelle des quatre Académies (24 avril 1820) « les factieux de la République des Lettres » (cf. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 106, le compte rendu signé M. [Victor-Hugo]).

trice, Clémence Isaure, ou par l'effet de l'ambiance méridionale, elle conservait de brillantes et charmantes traditions. A propos de la séance du 3 mai 1820 de l'académie toulousaine, Abel Hugo écrivait : « Par la pompe de ses concours et la sagesse de ses jugements, l'Académie des Jeux Floraux, qui donne, à la fois, aux jeunes talents d'utiles encouragements et des conseils salutaires, se montre digne du titre de seconde Académie de France et de plus ancien corps littéraire de l'Europe. [1] » A Paris, je ne sais quoi d'officiel, d'académique, glace les assistants :

« C'est à Toulouse qu'il y a fête ! C'est aux jeux floraux, avec le souvenir des trouvères, au milieu des brillants cortèges, parmi les flûtes et les guitares, quand vient le jour de la moisson des amarantes d'or et des beaux lys d'argent ! On sent qu'une femme a passé par là. [2] »

Ce sont là des articles destinés au public. Dans une lettre à Jules de Rességuier, Victor Hugo exprimait librement sa pensée : « L'Institut, livré aux médiocrités, laisse entière à l'Académie des Jeux Floraux la noble tâche d'encourager les jeunes talents... [3] »

L'Académie de Toulouse se montrait donc accueillante aux jeunes poètes qui, plus tard, seront nos grands romantiques [4]. Elle ne s'effrayait d'ailleurs pas du mot de " romantique ". En 1820, elle met au concours ce sujet : « Quels sont les caractères distinctifs de la littérature à laquelle on a donné le nom de *Romantisme*, et quelles ressources pourrait-elle offrir à la littérature classique ? » La façon même dont le sujet était posé révèle les intentions libérales de l'Académie des Jeux Floraux ; le *Recueil* de 1821 contient le discours qui fut couronné, celui de M. de la Servière, et le rapport du secrétaire perpétuel. Seuls les excès du Romantisme sont condamnés.

Les violettes et les amarantes décernées dans les Jeux Floraux à Victor Hugo et à ses amis sont à l'honneur de Toulouse. Les successeurs de Clémence Isaure avaient le goût plus souple et plus large que les Quarante du Cardinal de Richelieu. Ils n'avaient pas la même autorité ; toutefois, leur attitude ne pouvait qu'encourager les novateurs.

LES « VIEUX RHÉTEURS CLASSIQUES ». — Il n'est pas facile de savoir

1. J. [Abel Hugo], *Cons. litt.*, t. II[1], p. 159. — Victor-Marie avait reçu une amarante d'or, réservée, pour son ode : *Moïse sur le Nil*. — L'Académie de Clémence Isaure décernait des violettes, des lis, des amarantes; les lauréats avaient le choix entre la fleur elle-même ou sa valeur en vile monnaie (Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 13).

2. *La Muse française*, t. I, p. 165.

3. Lettre du 25 février 1822. — Victor-Hugo avait été nommé le 28 avril 1820 maître ès jeux floraux (*Cons. litt.*, t. II[1], p. 169).

4. M. Marsan, *La Muse française*, t. I, p. XXXIII, note 1, a relevé toutes les poésies des futurs romantiques qui ont été publiées dans les recueils des Jeux Floraux.

qui vise Stendhal quand il parle des « vieux rhéteurs classiques »[1]. Je grouperai sous ce nom les critiques (il se trouve parmi eux des académiciens) qui, au début de la Restauration, jugent et condamnent, du haut de la tribune des journaux, les publications nouvelles.

L'Empire avait organisé solidement sa censure et sa critique. Sainte-Beuve, constatant que la production littéraire fut relativement restreinte pendant cette période[2], ajoute : « L'Empire... pécha par excès de police littéraire.[3] » L'abbé de Féletz se félicitait naturellement de ce qui paraissait regrettable à Sainte-Beuve :

J'oserai dire qu'à aucune époque de notre littérature cette partie de l'art d'écrire qui consiste à rappeler les règles du goût, à en invoquer l'application, à en observer les infractions et à s'en plaindre, à réprimer, autant qu'il lui est possible, le désordre des idées et les irrégularités du style... n'a jamais exercé une plus heureuse influence et un plus utile empire qu'au commencement du siècle que nous parcourons[4].

Sauf le terrible Geoffroy, qui cesse d'écrire en 1814, les critiques de l'Empire, l'honnête Hoffman, l'abbé de Féletz[5], Dussault[6], « le général en chef des troupes classiques », d'après Stendhal, continuent leur activité de chiens de garde vigilants et hargneux. Ils seront peu à peu remplacés par d'autres médiocres, tels que Duviquet. Leur critique, qui nous paraît à la fois inopérante et futile, a été sévèrement jugée par les contemporains.

Marie-Joseph Chénier ne daigne pas nommer

des censeurs subalternes, condamnés par l'instinct d'une basse envie, et par la conscience de leur nullité, à déprimer tous les talents, à vouloir étouffer toutes les

1. Le mot de *rhéteur* n'avait pas alors un sens péjoratif : on peut le traduire par " professeur de rhétorique ". Voyez le texte de Chénier (cité p. 2). Toutefois Hugo écrivait : « Laissons en paix la procession des rhéteurs et des pédagogues apporter gravement de l'eau claire au tonneau vide. Souhaitons longue haleine à tous ces pauvres Sisyphes essoufflés, qui vont roulant sans cesse leur pierre en haut d'une butte » (préf. des *Nouvelles Odes*, février 1824).

2. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 486.

3. *Ibid.*, t. III, p. 141. — Le rôle de Napoléon a été souligné par Patin dans un article du *Journal des Savants* (janvier 1846) : « L'auteur du concordat, le fondateur du trône impérial... était sans penchant pour la hardiesse qui tentait, même avec discrétion, d'innover dans le choix des sujets, dans la composition, dans le style... Il avait une aversion particulière pour les doctrines qui ébranlaient déjà les fondements de l'école poétique, et à l'école d'Homère tentaient de substituer celle de Shakespeare » (p. 22-23). Était-ce affaire de goût, ou question de politique ? nous savons que Napoléon se délectait aux poésies d'Ossian. Patin conclut que, malgré l'intérêt qu'il portait aux lettres, Napoléon, par un excès d'égoïsme maladroit, n'a réussi qu'à créer « un débordement factice de louanges serviles et vulgaires » (p. 24).

4. *Discours de réception* à l'Académie française, cité par Maigron, *Roman historique*, p. 157, n. 2.

5. On peut consulter sur ce critique l'article de Sainte-Beuve : *M. de Féletz et la critique littéraire sous l'Empire* (25 févr. 1850 ; *Lundis*, t. I, p. 371-391).

6. Dussault quitte les *Débats* (où il signe Y) en 1817. Ses articles ont été réunis en volume sous le titre d'*Annales littéraires* (1818). Stendhal l'appelle : « le Fiévée du classicisme, le meilleur avocat d'une vieille platitude » (*Corr.*, t. II, p. 112).

lumières. Dans leurs pamphlets périodiques, remplis de personnalités et de délations, ils dépassent les bornes de la satire, et même les bornes connues du libelle, sans pouvoir jamais atteindre à la critique littéraire ; ce serait un genre aussi facile qu'odieux, s'il consistait seulement à trouver ou à supposer les défauts. L'ignorant ne voit point les beautés ; le détracteur ne veut point les voir ; le critique les voit et les met en évidence...

Plus loin, reprenant l'expression " pamphlets périodiques ", Marie-Joseph Chénier parle « des injures répétées chaque jour » [1]. C'est donc bien aux journalistes qu'il en a. Tout le passage est d'ailleurs un appel à la saine critique.

Les " folliculaires " de l'Empire et de la Restauration ne faisaient que continuer la tradition des critiques de la fin du XVIIIe siècle. « Chose singulière ! la critique littéraire à la fin du XVIIIe siècle, de cette époque éminemment philosophique, dit Sainte-Beuve, était devenue chez la plupart des disciples purement méticuleuse et *littérale* : elle ne s'attachait plus guère qu'aux mots. [2] »

Merlet et les historiens modernes ne sont pas plus tendres :

Le critique de l'Empire, dit Merlet, en revient presque toujours aux autorités de collège, et aux recettes de rhétorique ; il note, comme on disait alors, « les taches et les beautés », il s'extasie sur une gradation, une apostrophe, une prosopopée, un effet d'harmonie, une réminiscence de Racine ou de Voltaire. Bref, c'est le triomphe du pédantisme qui ergote sur des mots, discute le choix d'une épithète, chicane une expression téméraire, une construction vicieuse, une inversion forcée, un néologisme, une rime faible, une simple consonance. Ces éplucheurs de syllabes sont à la fois des régents par la morgue, et des écoliers par la docilité passive qui s'en tient aux formules battues et rebattues [3].

Et Merlet de conclure : « la plupart des Aristarques de l'Empire ne furent guère que des huissiers ou des greffiers » [4].

En fait, nous sommes étonnés de l'étroitesse du point de vue et de la petitesse d'esprit de ces censeurs patentés. MM. Rendu et de Mussy avaient osé écrire, dans une *Vie de Rollin* : « (les) douceurs de la maison paternelle... *lui mettent sur les lèvres un sourire qui ne s'efface plus ; ...un gémissement secret et inconsolable* ». Dussault gémit de ces expressions audacieuses : « néologisme et affectation », vaticine-t-il [5] .

La faiblesse de la doctrine éclatait dès que ces critiques s'élevaient au-dessus de l'épluchage des fautes : ils se contentent d'accumuler les métaphores ou font appel à l'injure. La traduction du *Wallenstein* de Schiller par Benjamin Constant soulève l'indignation de Hoff-

1. Chénier (Marie-Joseph), *Tableau de la Littérature française*, p. 123.
2. Sainte-Beuve, *Portr. Cont.*, éd. 1855, t. II, p. 407. — C'est l'école de M. de Barante, ajoute Sainte-Beuve, qui a ramené la critique aux idées.
3. Merlet, *Tableau de la Littérature française*, 1800-1815, t. III, p. 77-78.
4. Id., *ibid.*, t. III, p. 78.
5. Cité par Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 376, n. 1.

man : « Non, il n'y a pas de transaction possible entre nous et les barbares... [1] » Les novateurs sont des « iconoclastes qui brisent les statues de nos plus grands poètes ». Enfin il compare « certains énergumènes » à « ces débauchés de Rome qui désertaient le temple de Vénus pudique, pour suivre les déesses Cotytto et Volupie » [2].

« Comparaison n'est pas raison », pouvait répondre Benjamin Constant. Et le jeune Hugo, accusé de " romantisme " par le même Hoffman, n'eut pas de peine à trouver dans les classiques les plus autorisés des exemples qui justifiaient sans conteste possible des audaces de langage soi-disant intolérables [3].

Donnons quelques exemples de cette critique de mots. A tout seigneur tout honneur ; Boileau avait risqué : « sur un lit effronté ». Il y tenait ; parlant à ses vers, il leur dit :

Et bientôt vous verrez mille auteurs pointilleux
Vous soutenir qu'un lit ne peut être effronté.

Les Aristarques n'en furent pas découragés. Dumarsais, La Harpe acceptent " un lit adultère ", mais réprouvent " un lit effronté " : « il faut que dans toute figure l'imagination aperçoive toujours un rapport clair et prochain..., et comment voir de l'effronterie dans un lit ? » Raynouard se range, avec quelque hésitation toutefois, à cet avis [4]. Il est plus affirmatif quand il condamne comme un manque de goût, dans une traduction de Juvénal, le fait d'avoir nommé Alexandre ; il eût fallu une périphrase, par exemple : *ce jeune homme de Pella*. Le traducteur, M. Fabre, avait écrit :

Vois l'espace qu'il faut au *tombeau* d'Alexandre.

« Ce dernier vers serait fort beau, si, au lieu de *tombeau*, le traducteur avait pu mettre « *aux restes*. [5] »

1. L'article est consacré à " la Melpomène anglo-tudesque ".
2. Merlet, *Tableau*, t. III, p. 56.
3. *Journal des Débats* du 26 juillet 1824 (Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 369). — Je note toutefois que sur certains points la discussion de Hugo est quelque peu spécieuse, en particulier quand il s'appuie sur l'exemple des anciens. Voici la doctrine officielle : « Les métaphores des poètes étrangers ont toujours un degré de plus que les nôtres ; ils serrent le style figuré de plus près, et leur poésie est plus haute en couleur. Il est généralement vrai que les figures orientales étaient folles ; que celles des Grecs et des Latins ont été hardies, et que les nôtres sont simplement justes. Il faut donc que le poète plaise par la pensée, par une élégance continue, par des mouvements heureux, par des alliances de mots. C'est ainsi que les grands maîtres n'ont pas laissé de cacher de grandes hardiesses dans un style clair et sage » (Rivarol, *De l'Universalité de la langue française*... Paris, Cocheris, in-4°, 1797, p. 33).
4. *Journal des Savants*, 1824, p. 145. — Cf., *ibid.*, p. 742, la critique d'une expression de Racine :

« la terre humectée
Boit à regret le sang des neveux d'Erechtée ».

5. *Ibid.*, 1827, p. 299.

Chénier a dit :

Ton corps débile a vu trois retours du soleil
Sans connaître Cérès, ni tes yeux le sommeil.

Trois fautes graves en deux vers. Une inconvenance : " *le corps* a vu " (il est question *des yeux* dans le vers suivant) ; — une faute contre la clarté : " sans connaître *Cérès* " (l'expression, peu intelligible, est d'ailleurs inexacte : il ne s'agit pas de manger du pain, mais en général de prendre de la nourriture) ; — une faute contre la symétrie : *Cérès* appelait un nom de divinité : " ni tes yeux *Morphée* " [1].

Mme de Genlis épluche Lamartine :

Mais ma vengeance paternelle
Confondra le doute infidèle
Dans l'abyme de ma bonté.

« *Abyme*, ainsi que *gouffre*, ne peut offrir qu'une image effrayante. La bonté n'a point d'abîmes ; et *vengeance paternelle* n'a pas plus de justesse. [2] »

La conjonction *car* restait suspecte : M. de Jouy adresse à Delphine Gay, le 18 juin 1825, une lettre très élogieuse. Il se permet toutefois de lui faire remarquer qu'elle emploie plusieurs fois le mot *car* : « la poésie n'admet pas cette conjonction languissante, surtout au commencement du vers » [3].

Faguet s'est montré justement sévère pour ces Zoïles tatillons et grincheux : la critique de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle, dit-il, fut « un art très secondaire, moitié grammaire, moitié esthétique élémentaire » [4].

L'Université de France. — L'Université de France avait été fondée par la loi du 10 mai 1806. En fait, Fontanes ne fut nommé Grand Maître de l'Université qu'en septembre 1808, et n'entra en fonctions qu'en 1809 [5] ; c'est alors seulement que fut constitué le Conseil de l'Université, et que l'abbé Delille devint professeur à la Faculté des Lettres de Paris.

1. *Journal des Savants*, 1819, p. 690.
2. *L'Intrépide*, p. 78 (Lamartine, *Méditations*, *La Providence à l'Homme*, v. 113-115). — Emportée par son zèle — et victime de son ignorance — Mme de Genlis relève une construction du verbe *hériter* qui est tout à fait courante au XVIIIe siècle et parfaitement justifiée dans un texte " biblique " : « Les enfants *héritant l'iniquité* des pères ! » (*L'Intrépide*, p. 75 ; *Méditations*, *Le Désespoir*, v. 100).
3. Séché, *Cénacle de la Muse française*, p. 181-182.
4. *Histoire de la langue et de la littérature française* publiée sous la direction de Petit de Julleville, Introd. aux tomes VII et VIII, p. IV.
5. Roger, *Notice historique sur M. de Fontanes* (*Œuvres* de Fontanes, Paris, Hachette, 1839, in-8°, p. XXIV). — L'Université fut organisée par les décrets du 17 mars 1808 et du 15 novembre 1811.

L'Université était résolument " classique ", à la fois par tradition et par ordre. Au manifeste de l'Académie contre les romantiques succédera en 1824 une proclamation du Grand Maître de l'Université, mettant en garde le corps universitaire contre les théories nouvelles.

Les professeurs de Sorbonne ne descendaient guère des hautes sphères où ils planaient alors pour se mêler à des escarmouches aussi vulgaires. Villemain, qui, au début, n'appréciait guère les " romantiques ", se contentait de rares allusions spirituelles : « Quelques traits lancés en passant et de haut contre les hérésies et les folies des *romantiques*, que le professeur n'a pas daigné combattre directement, ont beaucoup égayé l'assemblée. [1] »

Le seul allié que les romantiques pussent compter en Sorbonne, vers 1820, était le philosophe Victor Cousin. Stendhal nous a conservé l'écho de ses cours, dont le succès était très grand : « Quant au théâtre, ô mes élèves, livrez-vous bonnement et simplement aux impressions de votre cœur ; osez être vous-mêmes, ne songez pas aux règles... ; vous en savez plus que les rhéteurs ; méprisez les La Harpe et leurs successeurs, ils n'ont écrit que pour faire des livres. Vous, formés comme vous l'êtes par dix ans de travaux sérieux et d'études approfondies, livrez-vous à vos impressions... » Mais le cours de Victor Cousin allait être suspendu en 1821 [2].

En mai 1824, le Jeune Moraliste [Émile Deschamps] nous dépeint ainsi l'attitude de l'Université : « A peine avons-nous dit : nous voilà !... et tous les jours cinquante professeurs dans leurs cinquante chaires, tous les Athénées,... et tous les écoliers de sixième, et tous les rhéteurs, et tous les maîtres d'écriture, tous... se lèvent et marchent de front contre ces pauvres romantiques. [3] »

L'Université agissait d'ailleurs autrement qu'en se mêlant à ces discussions futiles. Ses professeurs reprenaient dans un esprit vraiment scientifique les textes des grands écrivains du XVIIe siècle, et leur rendaient la vie en les expliquant : un Raynouard avait assez de

1. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. I, p. 137-138. — Mais qui étaient ces " romantiques " ? peut-être Marchangy ou d'Arlincourt ? ou Benjamin Constant ? Villemain, en automne 1818, avait affirmé au comte de Saint-Aulaire, après une " audition " du *Lac* : « Ce jeune homme est le premier poète de notre époque » (*Revue de Paris*, 15 juillet 1925, p. 242). Il venait de reprendre son cours après les vacances de Pâques (*Journal des Débats* du 12 avril 1823). D'abord suppléant de Guizot dans la chaire d'histoire, il avait été nommé en 1816 à la chaire d'éloquence française. Il lut des *Méditations* en pleine Sorbonne, ce qui lui valut d'être accusé lui-même de romantisme.

2. Stendhal, *Corr.*, t. II, p. 256, dans *Racine et Shakespeare*, t. I, p. 247-248. — Victor Cousin (1792-1867), élève à l'École Normale Supérieure en 1810, maître de conférences en 1812, avait été nommé en 1815 à la Sorbonne, suppléant de Royer-Collard.

3. *Muse française*, t. II, p. 372-373.

sens historique pour réclamer, dans chaque épopée, une " couleur locale " particulière : « les couleurs locales exigent dans un sujet ce qui serait déplacé dans un autre. Racine a varié le style de ses tragédies selon les lieux et les temps qu'il a voulu décrire. Il y a pour chaque sujet un style qu'il commande ; le trouver, le saisir, c'est le secret ou plutôt l'instinct du talent qui cède à l'inspiration »[1]. L'helléniste Raoul Rochette sentait bien que traduire Pindare en vers néoclassiques, c'était le trahir. Il reproche à R. Tourlet ses épithètes oiseuses et ses périphrases traînantes : βαθυζώνη ne doit pas être rendu par « dont une élégante ceinture rehausse les charmes », ni ἰοβόστρυχον par « distinguée par la couleur noire de ses beaux cheveux »[2]. L'Université de France, qui avait peu à peu reconstitué un personnel instruit et dévoué, formait dans l'ombre et le silence de nouvelles générations qui, au lieu du vernis superficiel de jadis (qu'on se souvienne de M. le marquis de la Jeannotière !), recevaient une solide culture classique, fondée, pour le français, sur l'étude approfondie des grands maîtres du XVIIe siècle. Ainsi l'Université allait détrôner le faux goût et rendre à la jeunesse, qui ne savait où le trouver, le sentiment du vrai goût[3].

Salons et cafés. — Au XVIIe siècle et au XVIIIe siècle, les salons étaient les véritables foyers de la culture. « Comme nous n'avons pas d'universités à l'allemande, la conversation faisait autrefois toute l'éducation d'un Français ; aujourd'hui, c'est la conversation et le journal.[4] »

Au XIXe siècle, les salons ont beaucoup perdu de leur importance. La plupart pratiquaient, en ce qui concerne les doctrines littéraires, une prudente neutralité. Mme Ancelot[5] groupe les habitués de son

1. *Journal des Savants*, mars 1818, p. 165.

2. *Ibid.*, avril 1818, p. 213-214. Βαθυζώνη, appliqué à Léda (*Olymp.*, VIII, v. 63) est glosé dans les dictionnaires modernes par : « dont la ceinture fait retomber la robe en plis profonds » (il s'agit d'une ceinture placée à la hauteur des hanches, et non sous la gorge). — Ἰοβόστρυχον, qui qualifie Évadné (*Olymp.*, VI, v. 50), est traduit par : « aux boucles de cheveux aux reflets violets. »

3. « Le goût est semblable à ces anciennes divinités païennes qu'on respectait d'autant plus qu'on ne savait où les trouver, ni sous quelle forme les adorer » (*Cons. litt.*, t. II², p. 232, juin 1828. Article signé V. [Victor Hugo]).

4. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, t. II, p. 179 (1823). — Sur les salons de la Restauration, consulter Delécluze, *Soixante ans de souvenirs*. Les " mercredis " de Delécluze, puis ses " dimanches ", réunissaient, entre 1819 et 1830, Beyle, Courier, Mérimée, Vitet, Mignet, Cavé et Dittmer, Albert Stapfer, Ampère fils, etc. (*Soixante ans...*, p. 158-159, 224-231 ; liste complète des habitués, p. 225 n. 1). — Delécluze fournit aussi des renseignements sur d'autres réunions : les " mardis " du général Lafayette (p. 298-300) ; les " vendredis " de Viollet-le-Duc (p. 156-157) ; le salon de Mme Récamier (p. 189-195, 283-292) ; d'Aubernon (p. 313) ; du peintre Gérard (p. 292-298). — Consulter aussi Mme Ancelot, *Un Salon de Paris* (voyez la note suivante). — Henri Girard, *Centenaire du premier Cénacle*, p. 57-58, et *Préface* des *Études fr. et étr. d'Émile Deschamps*, p. XI-XV, a étudié un certain nombre de ces salons.

5. Ancelot (Mme), *Un Salon de Paris : 1824 à 1864*, Paris, Dentu, 1866, in-12, XXIV-394 p. — Le premier tableau est de 1824 ; la liste des invités se trouve reproduite p. 3.

salon, parmi lesquels on s'étonne un peu de trouver Victor Hugo, à l'occasion d'une lecture du *Philippe Auguste* de Parceval de Grandmaison (dont elle se moque d'ailleurs fort agréablement). — Jacques Deschamps de Saint-Amand (1741-1826), le père d'Émile Deschamps et d'Antony Deschamps, était un classique qui recevait surtout des romantiques [1]. — Le salon de Nodier était considéré comme un foyer de romantisme ; mais il ne faut pas oublier que le mot avait alors un sens très différent de celui que nous lui donnons maintenant : le comte Jules de Rességuier, le comte Gaspard de Pons, Alexandre Soumet, dit " notre grand Alexandre ", Alexandre Guiraud, étaient les fidèles du genre romantique naissant [2] ; ils nous paraissent aujourd'hui tout à fait " classiques ".

Les salons du XIXe siècle sont d'ailleurs essentiellement différents des salons du XVIIe siècle et de ceux du XVIIIe siècle : le fait même qu'on les désigne par des noms d'hommes, et non plus par des noms de femmes, révèle un changement complet. Le salon du XIXe siècle tend à devenir une chapelle, où l'on honore une idole, comme Chateaubriand. Les questions politiques y prennent souvent le pas sur les problèmes littéraires ; et les jeunes écrivains se grouperont de préférence en cénacles, autour d'un maître. Fontanes, dans son discours du 24 avril 1816, regrette la disparition de « ces femmes aimables et éclairées, dignes également de sentir et les grâces d'Alcibiade et la dignité de Platon ». Il prononce en quelque sorte l'oraison funèbre des salons : « Elles ne sont plus, ces réunions où chaque heure en fuyant laissait un plaisir, où l'heure du départ arrivait trop vite après la plus longue soirée. S'il est encore quelques lieux où l'on se rassemble, on y va par bienséance, on y reste avec ennui, on en sort avec promptitude. [3] »

Toutefois il subsiste encore, vers 1820, quelque chose qui ressemble au " bon ton " de jadis. Stendhal, brillant causeur, très répandu dans la meilleure société, nous révèle les inquiétudes du provincial ignorant du bel usage : « Le fat de province hésite entre : " *dans la société* " ou " *dans le monde* ", ou " *dans les salons* ". « En parlant de sa future », doit-il dire : " C'est une fort jolie fille ", ou : " c'est une jolie demoiselle ", ou : " c'est une jeune personne fort jolie ". Son embarras est grand, car il y a de bons couplets de vaudeville qui se moquent de

1. Cf. les vers de Saint-Valry (A. S.), Introduction de Jules Marsan à la *Muse française*, p. XXIV-XXV.

2. En particulier, Nodier n'était pas partisan du grotesque en littérature : « que diroit-on du Polydore nourri dans les sables de Barca, qui s'aviseroit de prêter son nez épaté, ses lèvres grossières et sa chevelure laineuse, à l'Apollon ou à la Vénus ?... Un grotesque n'est jamais qu'un grotesque... l'art ne doit pas imiter les monstres » (Ch. Nodier, *Journal de l'Empire*, 4 mars 1814, dans Eggli et Martino, *Le débat romantique*, t. I, p. 114).

3. *Œuvres*, Paris, Hachette, 1839, in-8°, t. II, p. 402.

toutes ces locutions [1] ». Il nous confie ses propres " gaffes ". Tout étonné de voir son jeune ami Edmond (huit ans) en casaque bleue et ceinture de cuir, il se hâte de le féliciter : « Vous voilà en Cosaque ? — Non, Monsieur, je suis en Gaulois », répond le bambin, pendant que sa mère prend un air de dignité offensée [2].

Même dans une comédie, il fallait conserver " le bon ton ". Le comte Gaspard de Pons reproche à Casimir Delavigne des fautes de tact :

Tiens, ma femme l'a prise ! *Ah, bah !* j'aime à marcher [3].

A Paris même, Stendhal distingue quatre langues (Vaugelas ne connaissait, avec la lie du peuple, que la Cour et la Ville) : « En y regardant bien, l'on pourrait découvrir jusqu'à trois ou quatre langues différentes dans Paris. Ce qui est grossier rue Saint-Dominique n'est que naturel au faubourg Saint-Honoré, et court le risque de paraître recherché rue du Mont-Blanc. Mais la langue écrite, faite pour être comprise par tous et non pas seulement à l'Œil-de-Bœuf, ne doit avoir nul égard à ces modes éphémères. [4] »

Néanmoins, des signes certains nous montrent que le règne des salons est terminé. Un Alfred de Vigny, que l'on pourrait prendre au premier abord pour un " salonnard ", se défend au contraire contre l'influence des réunions mondaines :

Voici mes amis qui succombent à une faiblesse d'un moment, et qui consentent à lire leurs poèmes dans des salons.

L'un *Hamlet*, l'autre *Macbeth*, traduits ; l'autre des vers satiriques. Ils vont s'user dans ce frottement, perdre leur caractère et s'arrondir comme des cailloux [5].

Il est incroyable combien un salon fait dire de sottises aux gens d'esprit par les distractions qu'il donne [6].

Émile Deschamps, juge bien informé en la matière [7], est sévère pour les salons :

C'est en France surtout, chez ce peuple le plus spirituel et le plus intelligent de l'Europe, que la haute poésie est peut-être le moins goûtée par ce qu'on appelle

1. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, t. II, p. 249, 250 (1823).
2. *Ibid.*, t. II, p. 216. — Le " Gaulois " avait été mis à la mode par Marchangy. Sur le " Cosaque ", voir l'*Indiscret*, journal des nouveautés des modes, 30 novembre 1823, gravure nº 49.
3. Compte rendu de l'*École des Vieillards*, de Casimir Delavigne, par le comte Gaspard de Pons (*La Muse française*, éd. Marsan, t. II, p. 50, janvier 1824). — C'est Pons qui souligne.
4. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. II, p. 185-186 (1823). — Rue Saint-Dominique : c'est notre faubourg Saint-Germain ; — faubourg Saint-Honoré : petite bourgeoisie commerçante ; — rue du Mont-Blanc (1793-1816 ; puis, rue de la Chaussée d'Antin) : haute finance.
5. Vigny, *Journal d'un poète*, éd. Séché, p. 78 (1835).
6. Id., *ibid.*, p. 102 (1838).
7. Émile Deschamps " reçut " de 1826 à 1845 rue de la Ville-l'Évêque.

le monde. Le caractère, l'éducation, les habitudes des Français n'ont rien d'artiste. Les brillantes qualités de leur esprit, la vivacité prodigieuse de leur conversation, la coquetterie de leurs mœurs sont en opposition directe avec le sentiment poétique qui ne se développe que dans une vie recueillie ou passionnée. A Paris, les arts et la poésie sont un sujet de discussion au lieu d'être un amour ; il n'y a pas de pays où l'on en parle plus et où l'on en jouisse moins. Quelque chose de moqueur et d'impatient agite et caractérise la population de nos salons ; ce qui est naïf et grand y est traité d'ennuyeux ou de ridicule, et les bougies n'éclairent que les succès du bel esprit et des grâces fardées. Honneur donc aux poètes dont les accents mâles et sévères ne provoquent point ces applaudissements efféminés, ces triomphes sans conséquence, qui s'éteignent et meurent avec les flambeaux d'une fête [1] !

Les cafés. — Si le rôle des salons semble terminé, celui des cafés, qui sera si considérable à la fin du XIXe siècle, est encore modeste. Il faut toutefois citer le café *Tortoni* [2], « une des institutions fondamentales de la France intellectuelle d'alors » [3]. Le café *Lamblin*, place du Palais-Royal, était " classique ". Abel Hugo et Victor Hugo fréquentèrent le *Moulin de Beurre*. C'est au *Rocher de Cancale*, 59, rue Montorgueil, que Victor Hugo lut en présence de Talma quelques scènes de *Cromwell*. Gérard de Nerval allait à la *Brasserie des Martyrs*, où il rencontrait des peintres et des chansonniers.

Le *Caveau moderne* (1806-1817), présidé par Desaugiers, était un établissement littéraire ; la Société des *Dîners du Vaudeville* et celle des *Soupers de Momus*, qu'on peut y rattacher, virent naître de nombreuses chansons et des vaudevilles [4].

Mais le café ne tint pas dans l'histoire du jeune romantisme la place qu'il avait occupée dans la vie littéraire au XVIIIe siècle. Les principaux chansonniers, Desaugiers et surtout Béranger, ne peuvent être classés ni dans un camp ni dans un autre : le café, comme le salon, resta de façon générale un terrain neutre.

Conclusion. — L'Académie, l'Université demeuraient, suivant l'expression pittoresque de Ferdinand Brunot, des " forteresses classiques " ou plutôt néoclassiques. Mais, au début de la Restauration, leur force n'était qu'apparente en face d'un adversaire encore inexistant : le genre romantique n'avait ni règles, ni théories, ni modèles, et les plus convaincus et les plus audacieux des futurs romantiques

1. Deschamps (Émile), *La Préface* des *Études françaises et étrangères*, éd. Girard, p. 20.
2. Il était situé sur le boulevard des Italiens, à l'angle de la rue Taitbout.
3. Martino, éd. de Stendhal, *Racine et Shakespeare*, t. I, p. 180. Voyez aussi Stendhal, *Armance*, p. 66.
4. Citons aussi les dîners hebdomadaires du *Lycée français*, qui, en 1819 et 1820, publia cinq volumes in-8° de textes littéraires (Delécluze, *Soixante ans...*, p. 220 et 221, n. 1).

ne manquaient pas une occasion de nier l'existence du romantisme [1].

Il existait toutefois une langue, ou plutôt deux langues néoclassiques. En effet, Marie-Joseph Chénier, dans un " fragment littéraire ", précise qu'il existe une langue de la prose et une langue poétique : « Molière, en son genre tempéré, écrivait également bien les deux langues ». Marie-Joseph Chénier cite des vers de Malherbe, de La Fontaine, de Racine qui sont intraduisibles en prose : « Les beautés poétiques n'ont donc rien de commun avec la prose ; et ce sont deux choses absolument séparées. [2] »

Mais, si la langue des vers est nettement caractérisée par des procédés de style et un vocabulaire particuliers, la langue de la prose se recommande essentiellement par des qualités négatives : elle conserve la clarté, la pureté du français d'avant la Révolution. Un Molé, un Fontanes, un Daunou — on peut leur joindre Stendhal — n'offrent guère de traits qui puissent nous arrêter. Daunou, nous dit Sainte-Beuve, avait « la balance d'un honnête joaillier d'Amsterdam pour peser les moindres mots ; il en possédait l'exacte valeur, l'acception définitive dans la durée des deux grands siècles, et surtout du XVIIIe » [3]. Au contraire, les grands prosateurs, Chateaubriand, Paul-Louis Courier, Joseph de Maistre, qui ont imprimé à leurs écrits un cachet original, ont tous été accusés de romantisme par leurs contemporains. Vers 1820, la prose française littéraire est à peu près libre d'entraves, alors qu'une langue spéciale, au nom de l'usage et de la tradition, s'impose impérieusement à l'écrivain en vers.

1. Victor Hugo, dans la Préface des *Nouvelles Odes* (février 1824), éd. Flammarion, in-12, p. 6-7 ; Alexandre Soumet, *Muse française*, éd. Marsan, t. II, p. 153 (mars 1824) ; Émile Deschamps, *ibid.*, p. 279 (mai 1824).

2. Chénier (Marie-Joseph), *Œuvres posthumes*, Paris, Guillaume, 1824, t. III, p. 420-423.

3. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. III, p. 63-64.

CHAPITRE II

LA LANGUE POÉTIQUE

Introduction. — Il serait facile de ridiculiser la langue et le style des poètes de cette École néoclassique, qui fleurit sous l'Empire et au début de la Restauration. Même aux périodes les plus brillantes de notre histoire littéraire, il s'est pas impossible de trouver, dans des auteurs de troisième ordre, des textes pitoyables, et, dans de bons écrivains, des passages médiocres ou critiquables. L'historien qui essaie de caractériser cette époque peut réunir sans peine, vers 1819, un florilège accablant pour les écrivains d'alors. C'est pourquoi j'ai préféré m'en rapporter, pour cette langue et cette littérature mortes, — car il faut bien constater qu'elles sont mortes [1] — au jugement d'autrui. Le *Conservateur littéraire* m'a paru un guide impartial. Abel Hugo, Eugène Hugo, Victor-Marie Hugo et leurs collaborateurs sont alors tout " classiques " ; ils ne demandent qu'à admirer, dans ces poèmes épiques en vingt-quatre chants, dans ces tragédies et comédies en cinq actes, ce qui n'est pas trop faible ou trop ridicule. Je leur emprunterai donc un certain nombre de mes exemples. J'ai dépouillé, avec Fontanes, Millevoye et Chênedollé, les odes et les ballades de Victor Hugo lui-même, les méditations de Lamartine et les poèmes de Vigny, toutes œuvres qui restent vivantes pour nous. A cette époque en effet, le mot de " romantique " n'a aucun sens pour l'historien de la langue : le " romantisme " se décèle dans le choix des sujets, nullement dans l'emploi original des figures ou l'élargissement du vocabulaire ; génie mis à part, Lamartine écrit dans la langue de Fontanes, et Victor Hugo dans la langue de Lebrun-Pindare. Plus tard seulement Victor Hugo écrasera la périphrase aux longs replis et introduira dans ses vers les vocables jadis marqués d'une F par Vaugelas.

1. Patin, rendant compte de l'important travail de Bernard Jullien sur la littérature de l'époque impériale, établit en 1846 une liste des œuvres qui méritent de survivre : aucune n'a survécu (*Journal des Savants*, janvier 1846, p. 25).

Victor Hugo est formel dans ses protestations d'orthodoxie :

Insistons sur ce point afin d'ôter tout prétexte aux *mal-voyans*. S'il est utile et quelquefois nécessaire de rajeunir quelques tournures usées, de renouveler quelques vieilles expressions, et peut-être d'essayer encore d'embellir notre versification par la plénitude du mètre et la pureté de la rime, on ne saurait trop répéter que, là, doit s'arrêter l'esprit de perfectionnement. Toute innovation contraire à la nature de notre prosodie et au génie de notre langue doit être signalée comme un attentat aux premiers principes du goût [1].

Dans ses compte rendus du *Conservateur littéraire*, il hurle à la faute de grammaire avec autant de voix que les classiques les plus forcenés. Il engage M. Saint-Prosper « à écrire d'une manière plus correcte ; il n'y a plus rien d'original aujourd'hui à pécher contre la grammaire. M. de Pradt nous a lassés de cette originalité-là » [2]. En 1826, celui qui devait mettre un bonnet rouge au vieux dictionnaire reste l'humble disciple de Boileau :

Il est bien entendu que la liberté ne doit jamais être l'anarchie ; que l'originalité ne peut en aucun cas servir de prétexte à l'incorrection. Dans une œuvre littéraire, l'exécution doit être d'autant plus irréprochable que la conception est plus hardie. Si vous voulez avoir raison autrement que les autres, vous devez avoir dix fois raison. Plus on dédaigne la rhétorique, plus il sied de respecter la grammaire. On ne doit détrôner Aristote que pour faire régner Vaugelas, et il faut aimer *L'Art Poétique* de Boileau, sinon pour les préceptes, du moins pour le style. Un écrivain qui a quelque souci de la postérité cherchera sans cesse à purifier sa diction, sans effacer toutefois le caractère particulier par lequel son expression révèle l'individualité de son esprit. Le néologisme n'est d'ailleurs qu'une triste ressource pour l'impuissance. Des fautes de langue ne rendront jamais une pensée, et le style est comme le cristal, sa pureté fait son éclat [3].

Ce n'est donc pas par amour du paradoxe que nous étudions les caractères de la langue néoclassique dans les premières œuvres de nos grands romantiques. Vigny, Lamartine et Hugo se servent du même outil que MM. de Jouy, Duval, Andrieux, Raynouard, Campenon, Lévis, Baour-Lormian, Soumet, et Villemain [4], et ils s'en servent mieux. Les révolutionnaires, à cette date, sont des fantaisistes, comme Népomucène Lemercier, — et les critiques ne manquent pas, à l'occasion, de les traiter de *romantiques*. Je les négligerai par principe : nous savons distinguer aujourd'hui entre un romantique proprement dit et un classique dévoyé.

1. Hugo (V.-M.), *Odes et Ballades*, éd. Flammarion, in-12, Préface des *Nouvelles Odes*, février 1824, note 1 de la page 12.
2. *Cons. litt.*, t. I[1], p. 149. Cf. aussi t. I, p. 85, 108.
3. Hugo (V.-M.), *Odes et Ballades*, éd. Flammarion, in-12, Préface des *Odes et Ballades*, août 1826, p. 16-17.
4. Cette liste a été établie par Stendhal, *Racine et Shakespeare*, t. II, p. 77.

Dans les premières années de la Restauration, les poètes se servent traditionnellement d'une langue spéciale, caractérisée par toute une série de procédés, et par un vocabulaire à part. Nous étudions d'abord ce jargon ; nous examinerons ensuite les principaux genres poétiques : chacun possédait en effet sa langue et son style propre, soigneusement déterminés par les théoriciens.

I. — LES PROCÉDÉS DE STYLE

Les théories stylistiques. — Depuis Boileau jusqu'à Marie-Joseph Chénier et Népomucène Lemercier, nombreux avaient été les législateurs du Parnasse. Leurs règles, au début du XIXe siècle, peuvent se résumer en quelques brèves formules.

1° « *Le premier de tous les talents est d'être éloquent en vers.* [1] »

Il existe une langue spéciale pour chaque genre poétique. Pour prendre un exemple précis, les qualités essentielles de la langue sont, pour la comédie, l'élégance, pour la tragédie, la noblesse. On pouvait acquérir ces qualités par des moyens appropriés : « Quant au familier, fréquenter le monde cultivé et poli, et quant au style le plus élevé, se nourrir de la lecture des écrivains qui ont excellé dans l'éloquence et dans la haute poésie. [2] »

2° *La poésie est faite de mensonge* : « La tâche de l'orateur est de persuader la vérité, celle du poète, le mensonge connu pour tel. [3] »

3° « *En général, il semble que la poésie soit une transposition, une métonymie continuelle* » (Delille).

Marie-Joseph Chénier développe cette indication sommaire : « On... l'a souvent imprimé (et que de sottises n'a-t-on pas imprimées !) que notre poésie... consiste... seulement dans la rime, la mesure et les inversions. Bien est-il vrai qu'il faut tout cela dans la poésie ; mais il y faut encore une *profusion d'images, une audace de mots* dont la prose ne saurait donner qu'une faible idée. [4] »

C'est ce qu'on appelait des " beautés " ; il existait une " poésie de

1. La Harpe. — Chez les Grecs, le mérite le plus rare était celui du sujet et du plan : « parmi nous, au contraire, c'est celui du style » (*Lycée*, t. IX, p. 177; t. I, p. 70). — L'importance du style n'était pas moindre en prose : « Un auteur français... a une idée à exprimer... ; il ne sait pas écrire, dit-on, et personne n'ouvre son livre » (Stendhal, *Qu'est-ce-que le Romantisme*, dans *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. II, p. 57-58).

2. Marmontel, *Éléments de Littérature*, au mot Noblesse. — Stendhal se fabriquait un « dictionnaire de style poétique », *Racine et Shakespeare*, t. I, p. XII.

3. Marmontel, *o. c.*, au mot Poète. — Cf. Chateaubriand, *Génie du Christianisme* : « Là il n'y a point de poésie où il n'y a point de menterie » (II, I, 5). « La poésie est toujours nouvelle parce que l'erreur ne vieillit jamais, et c'est ce qui fait sa grâce aux yeux des hommes » (*ibid.*, III, III, 3).

4. Marie-Joseph Chénier, *Tableau historique de l'état et des progrès de la Littérature française depuis* 1789 (*Œuvres posthumes*, Paris, Guillaume, 1824, t. III, p. 422).

mots ". Lebrun-Pindare était un " poète de mots ", et, aux yeux de Fontanes et de Joubert, ce n'était pas un mince éloge. La poésie était devenue une sorte de jeu — un jeu très difficile —, et par là même très amusant.

La langue de la poésie était donc caractérisée par un certain nombre de procédés particuliers — on réédite alors le traité de Dumarsais [1] — et par un vocabulaire à part. La chose n'a d'ailleurs, aux yeux du linguiste, rien que de très normal : la langue de la poésie est une langue spéciale, et toute langue spéciale cherche à se distinguer de la langue commune.

Malheureusement, au début du XIXe siècle, l'aimable jargon de la poésie française était une langue morte. Non seulement les poètes n'osaient pas introduire dans leurs vers des mots que des prédécesseurs autorisés n'avaient pas employés, mais ils n'avaient pas le droit, sauf dans des cas exceptionnels, de former des alliances nouvelles, ni d'inventer des images neuves. Bouhours, dès 1671, l'avait interdit. De plus, la mode avait développé l'usage de certaines figures particulièrement insupportables, comme la périphrase, dont l'usage immodéré avait fini par donner aux versificateurs l'horreur du mot propre.

Comment étudier le style des poètes néoclassiques ? — La rhétorique classique distinguait des figures de mots, ou tropes, et des figures de construction. Les figures de mots portaient généralement des noms formés d'éléments grecs : *synecdoque*, *métonymie*, etc., etc. ; Pradon, jadis, prenait ces termes, usités à peu près exclusivement par les " doctes ", pour des termes de chimie [2].

Parmi ces figures, nous trouvons un certain nombre de faits de langue disparates : l'onomatopée, qui est un procédé de formation des mots ; l'ironie, qui est une attitude de l'esprit, etc., etc. Il est nécessaire de les éliminer.

Les figures qui méritent d'être conservées n'ont pas la même importance. A côté de la métaphore, qui a toujours joué et continue à jouer un rôle considérable dans la langue parlée et dans la langue écrite, l'antonomase (ou antonomasie) peut sans doute être négligée [3]. De

1. *Des Tropes*, par Dumarsais, nouvelle édition, avec le *Traité de la Construction oratoire*, par Batteux, Paris, Delalain, 1816, in-12, 15 feuilles 3/4.

2. Certains de ces termes n'ont jamais été d'usage courant. Le *Dictionnaire Général de la Langue française* (H.D.T.) hésite encore entre la forme francisée *synecdoche* et la transcription grecque *synecdoque*. Aujourd'hui *synecdoque* est seul usité.

3. Cette figure consiste à désigner un individu par son trait essentiel (*le Poète* pour : *Homère*) ou par le nom du personnage-type de la catégorie à laquelle il appartient (" c'est un *Homère* " pour : " c'est un *poète* ").

subtils théoriciens, grecs, latins et français, ont divisé et subdivisé à l'excès : l'antonomase est une variété de métonymie qui ne mérite pas d'être considérée à part.

Ces éliminations une fois faites, nous constatons que certaines définitions données par les théoriciens sont extrêmement vagues : en fait, il est à peu près impossible, dans Dumarsais, de distinguer logiquement une métonymie d'une synecdoque. Il avait donc fallu créer des catégories ; Napoléon Landais [1] considère six espèces de métonymies (dont la dernière s'appelle métalepse), et cinq espèces de synecdoques. Le *Complément* du *Dictionnaire de l'Académie* de 1842 distingue neuf espèces de métonymie (il ignore la synecdoque).

Il est utile de conserver, dans la mesure du possible, le classement et la nomenclature des poètes de la Restauration : nous ne pouvons les juger que du point de vue qui était le leur. La notion de " figure " est toutefois une notion trop étroite. Il n'est pas douteux que les poètes, inconsciemment ou consciemment (vers 1820, l'usage des carnets de mots ou d'expressions était recommandé par tous les professeurs ; même des prosateurs, comme Stendhal et Chateaubriand, possédaient de tels florilèges), adoptent des types d'expression remarquables, des tournures de phrases frappantes qu'ils rencontrent chez leurs prédécesseurs. C'est ce que nous appelons des procédés de style.

Voici, par exemple, le " détachement " du relatif :

> *Un forfait* l'a vaincu *que* la noble victime
> Rougirait d'avoir soupçonné [2].

> *Une femme* y mourut *qui* pratiquait l'aumône,
> Nourrissait l'orphelin, accueillait l'exilé [3]...

De pareils procédés, qu'aucun théoricien du style ne se souciait alors de cataloguer, méritent d'être relevés au même titre que les " figures " proprement dites.

Faute d'un plan logique, nous irons des procédés les plus rares aux " figures " les plus communes.

1. Landais (Napoléon), *Grammaire*... Paris, au Bureau Central, 1835, in-4° de 636 p. Les tropes occupent les pages 88-99, les figures de construction les pages 108-114. Compilateur sans originalité, Napoléon Landais nous fournit un bon spécimen de ce qu'on devait enseigner dans les classes de rhétorique. — On peut aussi consulter *Les Tropes* ou *les Figures de mots*, poème en quatre chants, avec des notes, un extrait de Denys d'Halicarnasse sur les tropes d'Homère, et des recherches sur les sources et l'influence du langage métaphorique, par M. François de Neufchâteau. Paris, Delaunay, 1817, in-12, XIV-188 p.

2. Hugo (Eugène), *La Mort du Duc d'Enghien*, *Cons. litt.*, éd. Marsan, t. I², p. 117 (avril 1820).

3. Guiraud (Alexandre), *Muse française*, éd. Marsan, t. II, p. 33 (janvier 1824). — Sur cette construction, voyez Le Bidois, *Syntaxe*, t. I, p. 283-284, § 517.

L'antithèse. — Il est inutile d'insister sur ce procédé bien connu [1]. Signalons seulement que Victor Hugo, appréciant une prière d'Adam au Très-Haut, de l'abbé Delille, y condamne l'emploi de l'antithèse : « On pourrait critiquer encore dans ce morceau une recherche d'expressions antithétiques : c'est là le défaut de Delille, ou plutôt du genre qu'il avait adopté. [2] »

Les poètes néoclassiques ne se servent qu'exceptionnellement de ce procédé un peu voyant :

O toi que l'univers *adore*,
O toi, que *maudit* l'univers,
Fortune...
Ton aveugle courroux nous garde-t-il encore
Des *triomphes* et des *revers* ? [3]

L'ellipse. — L'ellipse, sous sa forme spontanée, appartient au langage parlé. Le style le plus relevé l'utilise pour obtenir de savants effets.

Dans l'*Orléanide* de Lebrun de Charmettes, Moloch, démon de la guerre, est blessé par Lahire :

Le monstre déchiré pousse un cri formidable ;
Courbe, tord de douleur sa masse épouvantable,
Et pour cacher ses pleurs, cherchant de noirs déserts,
Tourbillon de fumée, il se perd dans les airs [4].

Voltaire et les théoriciens du xviiie siècle étaient très scrupuleux sur l'emploi de l'ellipse, qu'ils jugeaient dangereuse pour la clarté.

“ Jour de colère ”. — La liturgie catholique offrait aux poètes un type d'expression d'une indiscutable valeur ; sa concision ajoutait à sa force. Tous avaient entendu, dans des circonstances émouvantes, le chant du *Libera* : *Dies irae, calimitatis et miseriae...* Le procédé s'imposait dans des poèmes de sujet funèbre et de caractère religieux.

Pleurons *ces tristes jours de désordre et d'horreur* [5].

O Muse ! crains de retracer
Des temps d'opprobre et de délire [6]...

1. Il faut toutefois distinguer l'opposition, qui est dans les choses, de l'antithèse, qui est l'expression systématique et recherchée d'une opposition.

2. Hugo (V.-M.), *Cons. litt.*, éd. Marsan, t. II[1], p. 25 (mai 1820). — Au xviiie siècle, l'antithèse, considérée comme un procédé littéraire trop grossier, était interdite en vers par Voltaire.

3. Delavigne (Casimir), *Trois Messéniennes*, Paris, Ladvocat, 1819, p. 25.

4. Lebrun de Charmettes, *L'Orléanide* (*Cons. litt.*, éd. Marsan, t. I[2], p. 187; avril 1820. Compte rendu signé A. [Abel Hugo]).

5. Égvilly (A. d'), *Nuits françaises sur l'attentat du 13 février 1820* (*Cons. litt.*, éd. Marsan, t. II[2], p. 235 ; juin 1820).

6. Fontanes, *Le rétablissement de la statue de Henri IV*, *Œuvres*, t. I, p. 179 (1818).

“ DIEU DE MAJESTÉ ”. — L’hébraïsme *Dieu de vérité* était aussi traditionnel :

Un Dieu *de vérité, d’amour* et *de justice* [1].

Le procédé se répand et s’applique à des choses profanes :

Muse d’amour et de mélancolie [2]...

LE “ BLEU DU CIEL ”. — Le procédé qui consiste à transposer *le ciel bleu* en *le bleu du ciel* (*l’azur du ciel*) sera un des procédés favoris de l’écriture artiste. Nous le rencontrons exceptionnellement dans les poètes néoclassiques.

...la tiare où brille le saphir
Dans l’*éclat arrondi de l’or poli* d’Ophir [3].

L’exemple de Vigny est déjà compliqué ; je traduis : les saphirs sont incrustés dans un cercle (*arrondi*) d’or *poli* et *éclatant*.

“ L’AIGLE DES MONTS VIENDRA RAMPER DANS LES SILLONS ”. — Voulant montrer l’impossibilité d’une supposition, le poète choisit, comme point de comparaison, une hypothèse absurde.

Nous, grands Dieux !... Édouard, quand nous serons esclaves.
L’aigle des monts viendra ramper dans les sillons [4].

Boileau avait employé cette figure très expressive :

Plutôt qu’un tel dessein m’entre dans la pensée
On pourrait voir la Seine à la saint Jean glacée [5]...

LA RÉPÉTITION. — Les poètes de la Restauration n’emploient qu’exceptionnellement cette figure pourtant bien connue : elle paraissait sans doute trop grossière à ces poètes trop savants.

Lamartine l’emploie pour terminer son poème sur *Le Désespoir* :

Héritiers des douleurs, victimes de la vie,
Non, non, n’espérez pas que sa rage assouvie
Endorme le Malheur !
Jusqu’à ce que la mort, ouvrant son aile immense,
Engloutisse à jamais dans l’*éternel* silence
L’*éternelle* douleur [6].

1. Delavigne (Casimir), *Seconde Messénienne sur la mort de Jeanne d’Arc*, Paris, Ladvocat, 1819, p. 39.
2. Millevoye, *Emma et Éginard*, *Poésies*, Paris, Charpentier, 1865, in-12, p. 108.
3. Vigny, *Fragments d’un poème de Suzanne* (*Muse Française*, éd. Marsan, t. II, p. 187, avril 1824).
4. Hugo (V.-M.), *Les Derniers Bardes*, *Cons. litt.*, éd. Marsan, t. I^2, p. 67 (Ms. : juin 1818 ; public., mars 1820). — Supprimé dans l’édition définitive.
5. *Sat.*, I, v. 161-162 (éd. Adam, p. 164).
6. Lamartine, *Médit.*, VI, *Le Désespoir*, v. 109-114.

L'ALLIANCE DE MOTS. — Dans la langue de la rhétorique traditionnelle, l'alliance de mots est une antithèse resserrée en deux termes : " il aspire à descendre ". Les théoriciens du début du XIX[e] siècle citent avec éloge les vers où Boileau critique le poète qui

S'en va mal à propos, d'une voix insolente,
Chanter du peuple hébreu la *fuite triomphante.*

« Remarquez l'expression de *fuite triomphante.* Cette alliance de mots n'avait pas d'exemple. Elle ne pouvait s'appliquer qu'à Moïse. [1] »

J'étudierai sous le nom d'*alliance de mots* deux groupements expressifs, celui du nom et de l'adjectif, du sujet et du verbe.

I. *L'ALLIANCE NOM-ADJECTIF.* — La signification de l'adjectif peut compléter de façon normale la signification du nom : " un *bel* étrier, un étrier *solide* ". Mais quand Victor Hugo écrit :

Et l'éperon froissant les *rauques* étriers [2],

le lecteur sait que les étriers ne sont pas *rauques* ; il comprend que, froissés par l'éperon, ils produisent *un bruit rauque.* Les exemples de ce procédé sont nombreux et très variés : la qualité exprimée par l'adjectif peut se rapporter au nom, au verbe, à tous deux, ou suggérer une idée qui se rattache de façon assez lâche à l'ensemble de la phrase.

Philippe aux longs travaux, à la pompe des rois,
Devait associer sa jeunesse docile
Et d'un sceptre *précoce* armer sa main débile [3].

l'éclat de l'aurore...
De l'alcôve *rêveuse* argente la cloison [4].

Là, quand la villageoise a sous la corde *agile*
De l'urne au fond des eaux plongé la frêle argile [5]...

Parfois le rapport de l'adjectif et du nom est complexe :

Sur sa poitrine intrépide
Plaçant un pâle fanal
Dont la lumière *homicide*
Guidera le plomb fatal,
Ils reculent [6]...

1. Petitot, *Grammaire de Port-Royal*, p. 149.
2. *Odes et Ballades*, V, 9.
3. Ancelot, *Marie de Brabant* (*Muse française*, t. II, p. 115 ; mars 1824).
4. Nodier (Charles), *ibid.*, p. 77 (févr. 1824).
5. Vigny, *Éloa*, cité par V.-M. Hugo (*ibid.*, p. 253, mai 1824). — Il s'agit de tirer de l'eau d'un puits.
6. Hugo (Eugène), *La mort du duc d'Enghien* (*Cons. litt.*, t. I[2], p. 119 ; avril 1820).

La lanterne accrochée sur la poitrine du duc d'Enghien est homicide parce qu'elle guide le plomb fatal.

> Alors, ornant son toit de ses armes *oisives* [1]...

Les armes ne *sont* pas oisives, elles sont *devenues* oisives. On pourrait rapprocher cet emploi de l'emploi prégnant de l'adjectif latin.

Ce procédé est un des procédés favoris de Lamartine, sans doute parce qu'il contribue à donner à la phrase un certain caractère de mollesse et de flou. Dans le poème intitulé *Dieu*, il s'écrie :

> plus heureux qui l'adore !
> ....
> Seul, aux rayons *pieux* des lampes de la nuit [2]...

Je joins à ce procédé celui qui consiste à donner à l'adjectif épithète une place inaccoutumée. Le poète français possède traditionlement une réelle liberté à cet égard. C'est ainsi que Soumet écrit :

> Non loin de Domremy, frais séjour dont la Meuse
> Semble entraîner l'image en fuyant écumeuse [3]...

Sainte-Beuve, citant des vers de Chênedollé sur l'Océan :

> L'homme ne marche point dans tes routes humides ;
> Tes orageux sentiers et tes plaines liquides
> Ne souffrent pas longtemps ses pas injurieux...,

nous dit : « Il serait volontiers de l'école des *expressions créées*, si tant est qu'il y ait une telle école. [4] »

Vers 1820, tous les poètes appartiennent à cette école.

II. *L'alliance sujet-verbe*. — Les poètes classiques aimaient à donner à un verbe d'action un " pseudo-sujet ".

Souvent ce sujet exprime un sentiment :

> Elle avait dit : Déjà !... *Sa surprise timide*
> A ce déjà plaintif n'*ajouta* qu'un baiser [5].

> Que faisaient nos guerriers ?... *Leur vaillance trompée*
> *Prêtait* au vil couteau *l'appui* de leur épée [6].

1. Hugo (V.-M.), *Les Destins de la Vendée* (*ibid.*, t. I[1], p. 222, février 1820).
2. Lamartine, *Médit.*, XXII, v. 85-87.
3. Soumet (Alexandre), *Jeanne d'Arc*, trilogie nationale (*Muse française*, t. II, p. 179 ; avril 1824).
4. Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 309.
5. Desbordes-Valmore (Mme), *Muse française*, t. II, p. 28 ; janvier 1824.
6. Hugo (V.-M.), *Les Vierges de Verdun* (*Cons. litt.*, t. I[1], p. 56 ; déc. 1819).

Le procédé est très souple. Le sujet peut être un objet matériel :

Au sommet d'une tour Suffolck résiste encore :
Vernade l'aperçoit, jusques à lui soudain
Une échelle lui *livre un périlleux chemin* [1].

Parfois même un mot abstrait jouait le rôle de sujet :

Des salles du château *la profondeur immense*
Reçoit les hauts seigneurs, les dames, les barons [2].

Cet exemple prouve que l'alliance nom sujet-verbe est capable d'une extension presque illimitée.

Que ce procédé fût tout à fait en honneur, nous n'en pouvons douter quand nous voyons Raynouard admirer ces vers, où M. de Boisgelin nous montre Ariane, un matin, cherchant Thésée disparu :

D'un long tâtonnement la vague inquiétude
Vainement de mon lit *parcourt la solitude* [3].

L'INVERSION POÉTIQUE. — L'inversion jouait dans la poésie classique un rôle considérable : le P. du Cerceau conclut qu'une phrase poétique diffère d'une phrase prosaïque par les inversions qui suspendent jusqu'à la fin l'intérêt [4]. Il ne s'agissait pas, d'ailleurs, d'inversions quelconques, et certaines inversions n'étaient considérées que comme des licences à peine tolérables, ou comme des maladresses coupables [5].

Les inversions les plus communes sont celles du complément du nom et des compléments circonstanciels du verbe.

Complément du nom :

Des factions l'hydre abattue
N'ose plus élever sa voix [6]...

De l'humaine équité tracez le caractère [7]...

1. Lebrun de Charmettes, *L'Orléanide* (*Cons. litt.*, t. II[1], p. 134 ; juin 1820 ; compte rendu signé A. [Abel Hugo]).
2. Ancelot, *Marie de Brabant* (*Muse française*, t. II, p. 116 ; mars 1824).
3. *Journal des Savants*, avril 1825, p. 216. — Wey étudie successivement le procédé sous le titre de « sujets et régimes artificiels » (*Rem.*, t. II, p. 178), « personnification des substantifs métaphysiques » (t. II, p. 200 et suiv.).
4. *Réflexion sur la poésie française*, dans *Divers traités sur l'éloquence et sur la poésie*, Amsterdam, 1730, t. II, p. 7-10, 27-29.
5. Pour M. Petitot (*Essai sur l'origine et les progrès de la langue française*. Paris, Perlet, an XII-1803), c'est Racine qui a fixé irrévocablement l'usage : « Racine augmenta la clarté de ce langage, en bannissant les inversions obscures de nos vieux poètes. Il conserva celles qui s'accordoient avec le génie de notre langue » (p. 139).
6. Fontanes, *Le rétablissement de la statue de Henri IV* (1818), *Œuvres*, t. I, p. 177.
7. Lemercier (N.-L.), *Ode à notre âge analytique*, (*Cons. litt.*, éd. Marsan, t. II[2], p. 41; juillet 1820 ; Compte rendu signé J. [Abel Hugo]).

Complément circonstanciel du verbe :

> *Du milieu du désert* ta grande ombre se lève [1].

Les deux types d'inversion sont souvent réunis :

> Il n'est plus ! il comptait quatre lustres à peine ;
> *De la gloire à ses vœux* l'espoir était permis,
> S'il eût pu désarmer la rigueur inhumaine
> Des astres ennemis [2].

L'inversion du verbe et de son complément d'objet indirect est pénible ; on ne la rencontre que de façon exceptionnelle :

> ces braves...
> *A se justifier* n'ont pas voulu descendre [3].

Il en est de même de l'inversion du verbe et de son sujet. Un écrivain habile peut toutefois en tirer, avec certains verbes, d'heureux effets :

> Cependant *s'avançaient* les *phalanges* lointaines ;
> La terreur devançait leurs pas [4].

Victor Hugo a-t-il jugé cette inversion trop dure ? Il a supprimé le vers dans l'édition définitive.

Mais le type de phrase *complément circonstanciel-verbe-sujet* peut donner d'heureux effets :

> *Dans mon sein* reposait *ta colombe craintive* [5].

L'inversion poétique, simple procédé mécanique destiné à différencier le langage de la poésie du *sermo pedestris*, est un artifice dangereux à cause de sa facilité ; il donne souvent à la phrase un aspect pénible et contourné ; son emploi abusif est une des marques auxquelles on reconnaît un versificateur malhabile.

Les poètes romantiques y renonceront.

La personnification. — La personnification est tout à fait en honneur chez les poètes de la Restauration.

Tout d'abord, un certain nombre de dieux et de déesses du paganisme, la *Fortune*, la *Mort*, conservent tout leur prestige.

> Le chef des meurtriers à sa troupe insensible
> Donna soudain l'affreux signal.

1. Il s'agit de Jérusalem. — Soumet (Alex.), *Les Souvenirs de l'ancienne France, Muse française*, t. I, p. 15 (juillet 1823).
2. Fontanes, *A la Fontaine du Vivier, Œuvres*, t. I, p. 165 (1815).
3. Delavigne (Casimir), *Trois Messéniennes*, Paris, Ladvocat, 1819, p. 5.
4. Hugo (V.-M.), *Les derniers bardes, Cons. litt.*, éd. Marsan, t. I², p. 61 (Ms. : juin 1818 ; public. : mars 1820).
5. Id., *Le jeune banni, ibid.*, t. II², p. 4 (juillet 1820).

La *mort*, ceinte d'éclairs, avec un bruit terrible,
Passa sous ce rempart fatal.
D'Enghien était tombé [1]...

Vivant, si son front se décore
Du laurier qui croît pour les morts [*sic*] ;
L'*Erreur*, l'*Ignorance* hautaine,
L'*Injure* impunie et la *Haine*
Usent les jours de ce mortel [2].

Les poètes créent aussi des divinités plus gracieuses :

La *pudeur* souriait à nos chastes caresses [3].

La lune et le soleil sont divinisés :

La *lune*, sur les pas des heures,
Au trône des nuits va s'asseoir...
Et, couronné de pourpre et d'or,
Demain, quand sur son char d'opale
Remontera le *roi des jours* [4]...

Les forces de la nature se personnifient aussi aisément :

CLODORIC.
Je n'entends plus les voix qui frappaient ces enceintes,
Mais des *vents* de la nuit les solitaires plaintes,
Qui, pleines de courroux, de moments en moments,
Conforment leurs soupirs à mes gémissements [5].

On peut y joindre les années et les saisons de l'année :

Cependant, descendu des montagnes lointaines,
L'*hiver* couronné de frimas,
Vient les secouer sur vos plaines,
Et fermer le champ des combats [6].

Dans ce dernier exemple, particulièrement élégant, le poète veut dire que l'hiver va mettre trève à la guerre entre les Grecs et les Turcs.

La *Poésie*, les *Poèmes*, tous les instruments et les attributs du poète sont traditionnellement personnifiés :

Mes *hymnes* dévoués ne traînent point la chaîne
Du vil gladiateur, mais ils vont dans l'arène,
Du linceul des martyrs vêtus [7].

1. Hugo (Eugène), *La Mort du Duc d'Enghien*, *Cons. litt.*, t. I², p. 119 (avril 1820).
2. Hugo (V.-M.), *Le Génie*, *ibid.*, t. II², p. 114 (août 1820).
3. Rességuier (comte Jules de), *Muse française*, t. II, p. 243 (mai 1824).
4. Deschamps (Émile), *La Lampe*, *ibid.*, t. II, p. 128 (mars 1824).
5. Lemercier (N.-L.), *Clovis*, acte IV, sc. I, cité *Cons. litt.*, t. I¹, p. 303 (févr. 1820).
6. A.F.D., *Le Réveil de la Grèce*, Paris, Lib. anc. et mod., 1825, p. 36.
7. Hugo (V.-M.), *La Liberté* (3 juillet 1823), *Odes et Ballades*, éd. Flammarion, in-12, p. 86.

Les nations, les fleuves, agissent comme des personnes :

> Aux bords où l'Eurotas, honteux de son silence,
> Dans l'Égée épanche ses eaux [1]...

Enfin la personnification d'un nom, abstrait ou concret, devient un moyen facile pour exprimer " poétiquement ", suivant la formule alors en honneur, une idée naturellement prosaïque. C'est un problème, vers 1820, de traduire en vers la phrase : « le jour se lève ». Lamartine a sans doute été très fier quand son imagination lui a fourni cette périphrase :

> Quand *la voix du matin vient réveiller l'aurore* [2]...

Il faut quatre vers à Vigny pour exprimer qu'il y a du sang sur les épaules d'Héléna :

> *Un voile déchiré* tombant des tresses blondes
> Qu'entraînait à ses pieds l'humide poids des ondes
> *Ne savait pas cacher* dans ses mobiles plis
> Le sang qui rougissait ses épaules de lis [3].

La personnification est un des procédés favoris de l'école ancienne ; l'école nouvelle ne dédaignera pas de l'employer et même de le développer. Lamartine personnifie l'*Espoir*, le *Doute*, la *Raison* [4] ; il va jusqu'à écrire :

> Ce Dieu par l'homme fabriqué,
> Ce Dieu par l'*imposture* à l'*erreur* expliqué [5]...

Comparaison et métaphore. — La comparaison et la métaphore [6] étaient parmi les figures les plus connues et les mieux étudiées : les théoriciens avaient, dès le xviie siècle, déterminé les caractères qui permettaient de considérer une métaphore comme acceptable. Ce trope se présentait d'ailleurs sous des formes assez variées.

L'antiquité classique avait légué un type de comparaison éten-

1. Chauvet (Victor), *L'affranchissement de la Grèce*, *Muse française*, t. II, p. 184 (avril 1824).
2. Lamartine, *Médit.*, XVIII, *Hymne au Soleil*, v. 34.
3. Vigny, *Héléna* (écrit en 1816, publié en 1822). — Poèmes, éd. Roches, Paris, 1929, in-8°, p. 227.
4. *Médit.*, *La Foi*, v. 136 (355), v. 103, v. 170.
5. *Ibid.*, *Dieu*, v. 79-80.
6. M[lle] Hedwig Konrad, dans son excellent travail sur la métaphore (*Étude sur la métaphore*, Paris, Lavergne, 1939, in-8°, 167 p. ; thèse de Paris), a prouvé qu'au point de vue logique la comparaison et la métaphore, définie par la formule *totum pro toto*, devaient être soigneusement distinguées. — Je suis ici la théorie traditionnelle, qui considère (faussement) la métaphore comme une comparaison abrégée ; c'était ainsi que les poètes " classiques " la considéraient.

due, dont on trouve d'admirables modèles dans Virgile [1]. Voltaire l'avait réservé à l'épopée et à l'ode. Vigny en offre, dans *Éloa*, deux exemples (l'enfant de la Clyde écumeuse, et le Colibri) ; Victor Hugo, dans les *Orientales* (XL), a consacré dix-huit vers à comparer Napoléon au Vésuve, qui domine la contrée comme Napoléon a dominé son siècle.

Généralement les comparaisons se présentaient sous une forme plus brève. Ici les " rhéteurs " classiques distinguaient la comparaison et la métaphore : la comparaison était explicite ; la métaphore, assez proche comme définition de la métonymie et de la synecdoque, contenait une comparaison implicite. La comparaison était donc introduite par un mot-outil, tel que *comme* [2] ; la métaphore était présentée directement :

> Fuis, va tresser ailleurs tes longs cheveux d'*ébène* [3].

C'est là une métaphore banale, de type classique. Une métaphore des *Orientales* qui, à première vue, paraît plus risquée, doit être rangée dans la même catégorie :

> Il faut au Sultan des *sultanes*,
> Il faut des *perles* au poignard [4].

Les théoriciens les plus stricts avaient accepté, dans le *Mahomet* de Voltaire, des métaphores de ce genre, sous le prétexte que les Orientaux pratiquaient abondamment et audacieusement cette figure.

Il était aussi permis d'écrire :

> Et nous verrons soudain ces *tigres* ottomans
> Fuir avec des pieds de *gazelles* [5].

Les écrivains du XVIIe siècle ne " réalisaient " pas leurs métaphores ; Victor Hugo, écrivant comme eux, ne s'aperçoit pas encore qu'il est étrange de donner à des tigres des pieds de gazelle.

Nous entrevoyons toutefois dans ses poèmes " classiques " que Hugo sera un créateur d'images. Chateaubriand avait mis dans la

1. Par exemple, *Énéide*, XI, v. 751-756 : le roi étrusque Tarchon saisit un guerrier, le jette sur l'encolure de son cheval et cherche malgré sa défense à le percer de son épée. Virgile compare ce combat à celui de l'aigle qui a enlevé un serpent dans les airs.

2. Il faut aussi noter *en* :

> *En* vapeur lumineuse elle fuit dans les cieux.

Il s'agit de la Liberté (A.F.D.***, *le Réveil de la Grèce*, Paris, Librairie ancienne et moderne, p. 20).

3. Hugo (V.-M.), *Le jeune banni* (*Cons. litt.*, t. II², p. 4 ; juillet 1820).

4. *Orientales*, XII (Paris, Hachette, 1867, in-12, p. 73).

5. *Ibid.*, IV (id., p. 42).

bouche d'Eudore cette description d'Alexandrie : « elle se dessine comme une cuirasse macédonienne sur les sables de la Lybie ». Victor Hugo, considérant Montfort-l'Amaury du haut des tours, dit que la ville

Étend ses bras en croix et s'allonge en épée
Comme le fer d'un preux dans la plaine oublié [1].

C'est joli, et rigoureusement exact. Ce souci de l'exactitude est chose nouvelle. Mais, s'il est possible de découvrir dans Hugo quelques comparaisons neuves, quelques métaphores " vivantes ", Lamartine et Vigny s'en tiennent encore à la tradition et se contentent de puiser dans le fonds commun qui avait servi aux poètes du XVIIe et du XVIIIe siècle :

Il faut *voler au ciel* sur *des ailes de flamme* [2].

Dans les *Fragments d'un poème de Suzanne*, le lin est blanc *comme la fleur du lis*, et le corps de Suzanne est comparé à l'*ivoire* ; dans un sujet biblique [3], le manteau est d'*hyacinthe* [4], et les cheveux de l'époux sont *pareils aux rameaux du palmier* [5].

Les métonymies. — Les théoriciens classaient jadis sous le nom de métonymie des faits assez différents (aujourd'hui, la métonymie se définit par la formule *pars pro parte*). Je ne retiendrai que deux variétés de cette figure.

1° *L'effet pour la cause : l'angélus dans les airs se balance.*

Voilà que l'*Angélus* dans les airs se balance [6].

C'est évidemment la cloche qui se balance. La " figure " nous paraît aujourd'hui peu heureuse : en fait, *cloche* étant interdit, *angélus* variait la périphrase banale d'*airain* (*religieux*).

2° *Le signe pour la chose signifiée* :

La Vendée aiguisera son glaive
Sur la pierre de Waterloo.
(Victor-Marie Hugo.)

Ici, les exemples abondent. Tantôt des noms propres tiennent la

1. Ode, V, v. 18, dans Barat, *op. cit.*, p. 132.
2. Lamartine, *Médit.*, XXII, *Dieu*, v. 93.
Cf., v. 94 :

Le désir et l'amour sont *les ailes de l'âme.*

3. *Muse française*, t. II, p. 188.
4. *Ibid.* (*Bible*, *Nombres*, IV, 11, trad. S. de Sacy).
5. *Ibid.*, p. 189.
6. Belmontet (Louis), *L'Isolement*, *Muse française*, éd. Marsan, t. II, p. 82 (février 1824).

place de noms communs, et tantôt des noms communs évoquent des noms propres.

Casimir Delavigne veut exprimer le soulagement qu'il éprouvera quand les Autrichiens, les Prussiens et les Russes évacueront Paris. Pour exprimer cette idée générale, il choisit un fait particulier ; nous ne les verrons plus dans les théâtres :

Nous ne les verrons plus, le front ceint de lauriers,
Troublant de leur aspect les fêtes du génie,
Chez *Melpomène* et *Polymnie*
Usurper une place où siégeaient nos guerriers [1].

C'est très élégant. Mais si l'expression : *chez Melpomène*, est claire, *chez Polymnie* reste plus obscur. Et, sur les quatre vers, il en est trois qui ne sont que de pitoyables chevilles.

Victor Hugo adopte le procédé, qui lui permet des resserrements d'expression particulièrement frappants :

La *Vendée* aiguisera son glaive
Sur la pierre de *Waterloo* [2].

Il faut un réel effort de réflexion aujourd'hui pour comprendre cette devinette. En revanche, le duc d'Enghien et Bonaparte sont désignés par des symboles transparents :

Un sang royal teignit *sa pourpre usurpatrice* [3].

Le procédé peut prendre des aspects très variés. Voici la combinaison de deux symboles :

Devais-tu donc, princesse, en touchant ce rivage
Voir sitôt succéder le *crêpe du veuvage*
Au chaste *voile de l'Hymen* [4].

Certains mots sont particulièrement propres à évoquer des réalités. En 1820, les fleurs de lis sont un moyen distingué de désigner les Bourbons :

Les lis, à des astres plus doux
Confiant leur royale tige,
Ont triomphé des vents jaloux [5].

1. Delavigne (Casimir), *Trois Messéniennes*, Paris, Ladvocat, 1819, p. 30.
2. Cité par Barat, p. 131. Comprenez : « les royalistes s'uniront aux bonapartistes ». — Cf., de Hugo : « *Lagrange* contient *Bezout*, *Racine* contient *Vaugelas*. »
3. Hugo (V.-M.), *Buonaparte* (mars 1822), *Odes et Ballades*, éd. Flammarion in-12, p. 68.
4. Hugo (V.-M.), *Ode sur la mort de S. A. R... duc de Berri...*, *Cons. litt.*, t. I^2, p. 5 (mars 1820).
5. Fontanes, *Le rétablissement de la statue de Henri IV* (1818), *Œuvres*, t. I, p. 180.

L'anonyme qui se dissimule sous les initiales C. S. K. est moins heureux :

Ce modeste cercueil renferme *un jeune lis* [1].

Le mot essentiellement noble de *frimas* peut évoquer, suivant le contexte, les neiges éternelles :

Le fracas des chars des batailles
Fait soudain du Lomon trembler les *vieux frimas* [2].

Puis, grâce à une nouvelle " symbolisation ", *frimas* pourra signifier les cheveux blancs d'un vieillard :

Les frimas sur son front s'élèvent entassés,
Sa barbe en flots d'argent descend vers sa ceinture [3].

Ce procédé permet d'éviter le mot propre, qui, même s'il appartient au vocabulaire poétique, a toujours quelque chose d'inélégant à cette époque.

Les autres variétés de métonymies sont moins usitées.

Les synecdoques. — La synecdoque, dont la définition est aussi vague que celle de la métonymie, au point que leurs exemples se confondent souvent (aujourd'hui, on la définit par la formule *pars pro toto*), offre plusieurs variétés. Nous n'en retiendrons que trois.

1o *La partie est prise pour le tout* : " *une main* sacrilège " :

Leur sacrilège main demandait à l'argile
L'empreinte de *son front glacé* [4].

La main est le symbole de l'individu profanateur ; le front, le symbole de la face du cadavre.

Il n'est pas nécessaire d'insister sur cet emploi cher à Corneille et à Racine. Casimir Delavigne ne s'exprime pas autrement qu'eux :

Que *son bras* nous délivre !

Mais nous sommes un peu étonnés de lire :

Juge donc si *ce fer*...
Au moment décisif *doit reculer d'un pas* [5].

1. C.S.K., *Journal de Nantes*, cité par *Cons. litt.*, t. II[1], p. 244 (juin 1820).
2. Hugo (V.-M.), *Les derniers bardes*, *ibid.*, t. I[2], p. 59 (mars 1820 ; ms. : juin 1818).
3. Id., *ibid.*, p. 64. — L'expression : " poudré à frimas " aide-t-elle, vers 1820, à la compréhension ?
4. Hugo (V.-M.), *Le rétablissement de la statue de Henri IV* (*Cons. litt.*, t. II[1], p. 7). — Victor Hugo est obligé d'expliquer en note : « on sait que ce fut dans le même temps [en 1792 et 1793], qu'après avoir violé les tombes royales, on posa un masque de plâtre sur le visage de Henri, pour mouler ses traits ».
5. Delavigne (Casimir), *Marino Faliero*, cité par Wey, *Rem.*, t. II, p. 202.

2° a) *Le singulier est employé pour le pluriel :*

L'Indien, prosterné, te bénit et t'adore [1].

Le nom pris au singulier peut aussi être un nom commun :

Le pauvre, demi-nu, des premiers froids s'étonne [2].

b) *Le pluriel est employé pour le singulier :*

Hier sur nos gazons tu folâtrais encore,
Hélas ! et te voilà sur le lit *des douleurs* [3] !

Il ne s'agit ici que d'une seule douleur : l'expression " un lit de douleur " est présente à l'esprit.

La figure qui consiste à employer le pluriel pour le singulier, fréquente chez les poètes grecs et latins, et dans *la Bible,* a été plus ou moins cultivée à toutes les époques de notre histoire : c'est dans la première moitié du XVIIe siècle qu'elle a rencontré le succès le plus complet (pluriel poétique, pluriel expressif, pluriel emphatique). D'après Wey (*Rem.*, t. I, p. 160-161), elle aurait été remise à la mode par Chateaubriand.

c) *La matière dont est formé l'objet est prise pour l'objet lui-même : l'airain sacré tremble et s'agite...*

Il s'agit en général d'objets dont le nom est interdit ou peu poétique, et la matière que nous présentent tous les exemples est une matière précieuse, sauf dans un cas. Voici cet unique exemple :

Sa tranquille vertu confie à Dieu son sort :
Ainsi brille un feu pur dans l'*argile grossière* [4]...

La pensée et le trope, sans compter l'antithèse, ennoblissent " l'argile grossière ".

La plupart des " récipients " sont d'or ou de nacre :

Je préfère sa bouche aux grappes d'Engaddi,
Que tempèrent, *dans l'or,* le soleil de midi [5].

Les pompes de l'hymen, *dans la nacre* enfermées [6]...

Choisissons maintenant un métal — un métal noble par excellence, puisqu'il n'existe pas dans l'usage vulgaire, l'airain. Quelles ressources offre-t-il au poète amoureux de la synecdoque ?

1. Lamartine, *Médit.*, XVIII, *Hymne au Soleil,* v. 35.
2. Guiraud (Alexandre), *Muse française,* t. II, p. 31 (janvier 1824).
3. Guttinguer (Ulric), *L'enfant malade, Muse française,* t. II, p. 315 (juin 1824).
4. Lemercier (Népomucène-Louis), *La Panhypocrisiade,* dans *Cons. litt.*, t. I[1], p. 121 (janv. 1820). Compte rendu signé A. [Abel Hugo].
5. Chant de Suzanne au bain (elle parle de l'époux bien-aimé). — Vigny, *Fragments d'un poème de Suzanne, Muse française,* t. II, p. 189 (avril 1824).
6. Cité par Jules de Rességuier, *ibid.*, t. II, p. 89 (février 1824).

Il évoque tout d'abord la cloche, mot interdit en poésie, ou plus exactement, les cloches, car il faut distinguer la cloche laïque, qui sonne l'heure, et " l'airain religieux ", qui appelle les fidèles à l'office.

Seul le sinistre *airain des heures*
Résonne sourdement au haut de ces demeures [1].

La tour où, préludant à des concerts pieux,
Se balançait jadis l'*airain religieux* [2].

Mais il peut désigner d'innombrables objets faits de bronze :

Le lendemain Oreste à la course s'apprête,
Traîné par deux coursiers, nobles fils de la Crète,
Dont la bouche frémit et blanchit sous le frein.
L'*airain* sonne ; on palpite à la voix de l'*airain* [3]...

C'était sans doute une trompette, aux jeux olympiques, qui donnait le signal du départ.

Dans les récits de batailles modernes, " canon " étant interdit, le lecteur devine tout de suite ce que signifie l'*airain fumant* :

Quiberon vit jadis...
...l'*airain fumant* se taire [4].

Mais les statues aussi sont faites de bronze. Dans un cadre approprié, *airain* deviendra un synonyme distingué de " statue " :

Hélas ! cette horde égarée
Mutilait l'*airain* renversé [5].

Enfin l'*airain funèbre* désignera une plaque funéraire. Casimir Delavigne, chantant Jeanne d'Arc, s'écrie :

Qu'un monument s'élève aux lieux de ta naissance !

Il ajoute plus loin :

Que sur l'*airain funèbre* on grave tes combats [6].

La synecdoque était donc une ressource infiniment précieuse pour remplacer le nom interdit, ou pour éviter une répétition fâcheuse. Parfois elle se présentait comme une élégance, souvent aussi, hélas !, elle n'était qu'un pis-aller.

1. Hugo (Eugène), *La Mort du duc d'Enghien*, *Cons. litt.*, t. I[2], p. 116 (avril 1820).
2. Ancelot, *Marie de Brabant*, *Muse française*, t. II, p. 122 (mars 1824).
3. Lefèvre (Jules), *Oreste aux Jeux Olympiques*, *Muse française*, t. I, p. 67 (août 1823).
4. Hugo (V.-M.), *Quiberon* (11-17 février 1821), *Odes et Ballades*, éd. Flammarion, in-12, p. 37.
5. Hugo (V.-M.), *Le rétablissement de la statue de Henri IV*, *Cons. litt.*, t. II[1], p. 7 (mai 1820).
6. Delavigne (Casimir), *Trois Messéniennes*, Paris, Ladvocát, 1819, p. 43.

Bientôt Wey se moquera des *toiles* et des *marbres*. Voltaire avait écrit, dans la *Henriade* :

La toile est animée et le marbre respire !

Wey note qu'ici une *toile* est un tableau, et un *marbre* une statue. Une vraie toile se fût appelée *tissu* (les voiles des vaisseaux ont été nommées *tissus de lin* !) et un vrai marbre, *albâtre* [1].

Un « classique » souriait en 1845 de ce qu'il eût admiré en 1820.

La périphrase. — La reine des tropes, vers 1820, reste indiscutablement la périphrase. C'est que la poésie est un jeu d'esprit [2]. Or « c'est le propre des esprits supérieurs de faire quelque chose de rien. L'idée la plus ordinaire devenait féconde si elle passait par la bouche de Mme de B. ; son esprit et sa raison savaient la revêtir de mille nouvelles couleurs » [3]. La périphrase est l'art de faire quelque chose de rien. « Il est deux heures » peut s'exprimer de mille et mille façons, toutes plus ingénieuses les unes que les autres. C'est le fin du fin que de trouver, après cent poètes, une nouvelle traduction de *châle* ou de *chapeau*.

Un type particulier de périphrase permet d'éviter, soit un nom de personne, soit un nom géographique.

Il eût été indécent d'appeler le *lac de Genève* ou l'*Océan atlantique* par leur nom :

Depuis les *flots lémans* jusqu'à l'*onde armorique* [4]...

Dans ce cas, Victor Hugo, habituellement très discret dans l'emploi de ce trope [5], use largement de la périphrase ; il lui était donc impossible de l'éviter :

Sa dévorante armée avait, dans son passage,
Asservi *les fils de Pélage*
Devant *les fils de Galgacus* [6].

Pascal considérait qu'il y a des lieux où il faut appeler Paris, Paris, et des lieux où il le faut appeler la capitale de la France. Vers 1820, Paris n'avait plus le droit d'être appelé par son nom.

1. Wey, *Rem.*, t. II, p. 176.
2. Merlet, *Tableau*, t. I, p. 187, 198.
3. Duras (Mme de), *Ourika*, Paris, Ladvocat, 1824, p. 93.
4. Marin (Scipion), *La Massiliade*, cité par *Cons. litt.*, t. I², p. 80 (mars 1820).
5. Notons toutefois :

La ceinture de Cythère
Vaut bien l'égide de Pallas.

Traduction : « Les plaisirs de l'amour peuvent être préférés à la gloire militaire ». Hugo (V.-M.), *Les deux âges*, *Cons. litt.*, t. II², p. 227 (sept. 1820).

6. Hugo (V.-M.), *Buonaparte* (mars 1822), *Odes et Ballades*, éd. Flammarion, in-12, p. 69.

Parfois l'expression périphrastique ajoute quelque chose à la présentation de l'idée toute nue. Mais, souvent, la périphrase n'est autre chose qu'un jeu gratuit.

Lebrun-Pindare, dans son enfance, avait joué à la toupie, à la corde, à la raquette, aux barres, au cerf-volant. Magnifique occasion pour un poète de se distinguer :

Là, dans sa vitesse immobile,
Le bois semblait dormir, agité par mon bras.
Là, je triplais *le cercle agile*
Du chanvre envolé sous mes pas.
Là, frêle émule de Dédale,
Un *liège* sous mes coups se plaît à voltiger.
Là, dans une course rivale,
J'étais *Achille au pied léger.*
Là, j'élevais jusqu'à la nue
Le long fantôme ailé qu'un fil dirige encor,
A travers la route inconnue
Qu'Éole ouvre à son vague essor [1].

Il y avait pire. Fontanes explique à la Fontaine du Vivier que son frère est mort jeune, mais qu'il possède, lui, une excellente santé :

La céleste *Hygia, propice à ma naissance,*
M'éleva près des lieux dont ta source est l'honneur [2].

Ici la périphrase devient allusion : il s'agit moins d'éviter un mot que de suggérer une idée par quelque subtil détour. Rien n'empêchait de citer Prométhée ; c'est une élégance pédantesque que d'écrire :

Réalisant pour nous *ce fabuleux larcin*
Que poursuit d'un vautour l'éternelle vengeance [3]...

Le danger est que le lecteur peut être incapable de trouver le mot de la devinette. Dans ce cas le poète ne répugne pas à employer l'inélégante ressource d'une note explicative, accompagnée ou non de références :

Trajan domine encor les champs qui de Tibère
Couvrent les temples abattus [4].

Note : La colonne Trajane s'élève près de l'emplacement où furent le *sacrum Tiberianum* et la *via caproensis.*

1. *Odes*, VI, 2.
2. Fontanes, *A la Fontaine du Vivier*, *Œuvres*, t. I, p. 164 (date : 1815). — Hygia était en Grèce la déesse de la santé.
3. Guiraud (Alexandre), *A Lord Byron*, *Muse française*, t. II, p. 286 (juin 1824).
4. Hugo (V.-M.), *Le rétablissement de la statue de Henri IV*, *Cons. litt.*, t. II[1], p. 9 (mai 1820).

Mais je ne sais pas très bien ce qu'est cette *aile de l'amour* qui chasse *le souffle impur d'Éole*, c'est-à-dire, en langage vulgaire, les courants d'air :

> Dans l'alcôve soyeuse où l'*aile de l'amour*
> *Chasse le souffle impur d'Éole* [1]...

On est bien obligé de songer à un rideau. Mais comment un rideau peut-il être *l'aile de l'amour* ?

La nouvelle école sentit bientôt ce que l'abus de ce procédé avait de ridicule. Toutefois « Soumet avait conservé non pas l'horreur du mot propre, mais une pente naturelle à la périphrase » [2]. Dans sa *Trilogie nationale* de Jeanne d'Arc, il s'en donne à cœur joie. Jeanne d'Arc a neuf ans ; on allume du feu ; on offre un bain de pieds (!) ; on présente du fromage et du cidre : tout cela est traduit avec une incomparable drôlerie.

> A peine, à peine encor *je comptais neuf moissons*,
> A peine *j'avais vu neuf fois de leurs toisons*
> *Se dépouiller pour nous nos brebis tant aimées*,
> Et *neuf fois se rouvrir nos ruches parfumées* [3]...
>
> Mais viens, *une fougère* à nos champs arrachée,
> Que deux étés brûlants sur la plaine ont séchée,
> S'allumera dans l'âtre, et l'*onde, à flots tiédis*,
> *Coulera sur tes pieds* défaillans et roidis [4].
>
> Offrons-lui
> *Le laitage durci dans l'osier des corbeilles*...
>
> J'apportai devant lui...
> *La liqueur du pommier* dans la coupe de hêtre [5]...

Lamartine use abondamment de la périphrase, mais ses périphrases sont discrètes. Elles servent utilement à traduire en langue poétique une idée abstraite : « la Foi s'affaiblit, l'Homme oublie Dieu » :

> De cet astre vieilli la sombre nuit des temps
> Éclipsa par degrés les rayons éclatants [6].

1. Valori (comte de), *Ode à une petite-maîtresse*, cité par *Cons. litt.*, t. I[1], p. 295 (février 1820). Compte rendu signé S.
2. Gautier, *Histoire du Romantisme*, p. 187-188. Article du 16 août 1870. — Hugo estimait que seul des romantiques du premier cénacle, Soumet pouvait espérer des succès académiques. Il voyait juste.
3. *Muse française*, t. II, p. 180 (avril 1824).
4. *Ibid.*, p. 181.
5. *Ibid.*, p. 182.
6. Lamartine, *Médit.*, XXII, *Dieu*, v. 123-124. — Cf. *Ibid.*, v. 128 :

> L'homme plaça le doute entre le monde et toi.

Victor Hugo paraît hostile à la périphrase. Je ne trouve dans les vers de cette époque qu'une périphrase indéfendable. Avec le produit de la première édition des *Odes et Poésies diverses*, Victor Hugo avait acheté à sa jeune femme un beau châle Ternaux. Nous lisons dans les *Odes et Ballades* :

Couvre toi du *tissu, trésor de Cachemir* [1]...

Or Jules de Rességuier avait, dans un poème intitulé *Le Schall*, écrit ce vers :

Tes grâces sous ton *schall* te trahissent encor [2].

— Les amoureux de la périphrase la cultivaient pour elle-même. Un jeune " bachelier " à qui l'on demande au milieu d'une sanglante mêlée s'il est chevalier, répond :

on ne m'a point encor
Au pied des saints autels chaussé l'éperon d'or [3].

Jules de Rességuier, qui appelait si courageusement un schall un schall, n'avait pas besoin de moins de six vers pour traduire " voilette " :

De ton corps élégant pour marquer les contours,
Les bergères, le soir, en chantant leurs amours,
Forment légèrement *ces tissus que Barèges*
Colore dans ses fleurs et blanchit dans ses neiges...
J'aime que le lin pur et *les gazes modestes*
Amortissent le feu de tes regards célestes [4]...

Un admirateur de Casimir Delavigne, dans une pièce intitulée *Canaris*, sue sang et eau pour traduire le mot « brûlot » :

A sa voix l'*agile nacelle*,
De la mort perfide instrument,
Du volcan que son flanc recèle
A reçu l'obscur aliment.
Les nochers ont quitté la rive [5].

Mais le plus bel exemple est sans doute celui où Chênedollé traduit l'expression " averse orageuse " par :

Des Hyades l'urne effrénée [6].

1. *Odes et Ballades, La Promenade*, Paris, Hachette, 1858, in-12, p. 277.
2. Biré, *Victor Hugo avant* 1830, p. 363.
3. Lebrun de Charmettes, *L'Orléanide*, *Cons. litt.*, t. II[1], p. 135 (juin 1820). Compte rendu signé A. [Abel Hugo].
4. *Tableaux poétiques*, par le comte Jules de Rességuier, Paris, Urbain Canel, 1828, in-8° : *Le Schall*.
5. A. F. D***, *Le Réveil de la Grèce*, Paris, Lib. ancienne et moderne, 1825, p. 27.
6. Cité par Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 309.

La périphrase s'y complique d'un autre trope et s'y agrémente d'un mot noble.

Il est des cas où la périphrase s'impose. C'est, par exemple, quand il s'agit d'indiquer l'heure ou de préciser l'âge d'une personne. Les poètes rivalisent alors d'ingéniosité. Je me contenterai d'énumérer quelques périphrases " horaires ".

Chénier, dans des circonstances émouvantes, avait trouvé une périphrase qui est restée justement célèbre :

Peut-être avant que l'*heure en cercle promenée*
Ait posé sur l'émail brillant,
Dans les soixante pas où sa course est bornée,
Son pied sonore et vigilant,
Le sommeil du tombeau pressera ma paupière [1].

Fontaney invente, sinon mieux, du moins autre chose :

Frappant l'écho muet de ce triste ermitage,
Quand *de l'horloge du village*
Le marteau sur l'airain retentira neuf fois [2]...

Voici des trouvailles de Millevoye et de Vigny [3] :

L'aiguille qui du temps, dans ses douze demeures,
Ne marque plus les pas, ne fixe plus le cours,
Laisse en silence fuir ces heures
Qu'il faut retrancher de mes jours [4].

...bien du temps a fui
Depuis que sur l'émail, dans les douze demeures,
Ils suivent le compas qui tourne avec les heures [5].

Le poète du XIXe siècle sera un apôtre, un mage, un " voyant ". Il renoncera à ce qui n'était le plus souvent, à vrai dire, qu'une amusette.

1. Chénier (A.), *Iambes*, éd. Becq de Fouquières, p. 467.
2. Fontaney (Antoine), *Souvenirs de Printemps* (1823), dans Asse, *Les petits Romantiques*, p. 15.
3. Dupuy (Ernest), *La jeunesse des romantiques*, p. 307.
4. Millevoye, *La demeure abandonnée*, Paris, Garnier, 1865, in-12, p. 30.
5. Vigny, *Dolorida* (*Muse française*, t. I, p. 183). — Le poète tragique est tenu à plus de discrétion, mais ne doit pas se départir de la noblesse imposée au genre. Stendhal s'est moqué de ce dialogue de Pierre Lebrun (*Cid d'Andalousie*, a. II, sc. 7) :

LE ROI. — A quelle heure, Elias, sommes-nous de la nuit ?
DON ELIAS. — La tour de San Marco, près de cette demeure,
A déjà du matin sonné la première heure.

Notons que Stendhal (*Racine et Shakespeare*, t. I, p. 147) a cité inexactement ce texte, daté de 1825. — Dans *Cromwell*, au début du second acte, un page, interrogé par Don Luis de Cardenas, regarde à « une grosse montre » et répond : " Minuit ".

Jeux de consonnes et de voyelles. — Les poètes néoclassiques ne pouvaient manquer de s'intéresser aux jeux de consonnes et de voyelles qu'on désignait jadis sous le nom d'harmonie imitative.

De Piis [1] avait publié en 1788 un poème intitulé *l'Harmonie imitative de la langue française.* Ce poème contenait de précieux renseignements sur l'origine du langage :

A l'aspect du Très-Haut, sitôt qu'Adam parla,
Ce fut apparemment l'A qu'il articula.

Mais surtout, il précisait avec de nombreux détails la valeur expressive des sons du français. Voici un échantillon des trouvailles de cet ingénieux esprit :

Ici l'M à son tour sur ses trois pieds chemine,
Et l'N à ses côtés sur deux pieds se dandine ;
L'M à mugir s'amuse, et meurt en s'enfermant,
L'N au fond de mon nez s'enfuit en résonnant.
L'M aime à murmurer, l'N à nier s'obstine,
L'N est propre à narguer, l'M est souvent mutine;
L'M au milieu des mots marche avec majesté,
L'N unit la noblesse à la nécessité.

Renouvelé du ξ, l'X excitant la rixe
Laisse derrière lui l'Y grec jugé prolixe ;
Et mis, malgré son zèle, au même numéro,
Le Z usé par l'S est réduit à zéro.

Il est inutile de multiplier les exemples de ces jeux. Je les emprunte de préférence à Fontanes, dont le goût et la sobriété sont indiscutables, et qui sut généralement échapper aux défauts et aux ridicules de son époque. Traduisant Virgile, Fontanes trouvait dans ce vers :

Mitis in apricis coquitur vindemia saxis,

une " sensation de maturité " exprimée " par les désinences en *is* ". Il s'efforçait de rendre cette sensation en français par la répétition de la voyelle *i* :

Sur les coteaux voisins cu*it* la grappe amoll*ie*.

Ailleurs, il accumulait les *r* :

L'enclos où la se*r*pette a*rr*ondit le pommier,
Où la t*r*eille en g*r*impant *r*it aux yeux du fe*r*mier [2].

1. De Piis (Antoine-Pierre-Augustin), chansonnier et auteur dramatique, né en 1755, mourut en 1832.
2. Merlet, *Tableau*, t. I, p. 194.

L'effet reste discret, et le lecteur non averti ne se rend peut-être pas bien compte, surtout dans le premier exemple, des intentions de Fontanes. Mais la plupart des poètes cherchaient des effets plus sensibles. En voici que Merlet a recueillis [1] :

Dieux ! quel charivari ! les castagnettes claquent !
La guimbarde frémit entre les dents qui craquent ;
Et, tout près du triangle à contre-temps frappé,
La vielle, en grinçant, flatte un peuple dupé.

Entendant dans l'Etna retentir les marteaux,
Dont il tente en trois temps d'attendrir les métaux...

La nouvelle école semble avoir méprisé " ce talent méchanique ", suivant l'expression de Nodier, dont le texte entier mérite d'être cité :

Il n'y a rien de plus ordinaire que d'entendre exalter l'artifice ingénieux de l'habile écrivain qui exprime les idées par des sons pittoresques, et qui rend en quelque sorte vivante à l'oreille la perception de la pensée. Il y a trente ans que ce talent méchanique tenoit lieu au style d'inspiration, de sentiment et d'âme, et les esprits peu méditatifs lui accordent encore aujourd'hui une importance qu'il n'eut jamais. Les classiques avaient bien recherché quelquefois ce genre d'effet, mais avec une sobriété qui fait honneur à leur goût. Plus jaloux de cette harmonie générale qui résulte du nombre souple et varié de la phrase, du balancement facile des périodes, et de l'heureux accord des consonances, que de l'harmonie technique symétrisée de l'imitation, ils n'y ont recouru, à ce qu'il semble, que dans l'impossibilité de s'y soustraire. Ce n'est pas l'artiste alors qui fit les frais de cette figure de mots ; c'est la langue elle-même qui fut peintre, qui fut poète, qui fut artiste avant lui. Quand Racine met dans la bouche de Théramène cet hémistiche célèbre :

L'essieu crie et se rompt...

l'oreille satisfaite ne doit pas son plaisir à l'étonnement ; elle le doit à la justesse énergique d'une expression vraie qui s'est présentée sans effort. On ne sauroit dire autrement la même chose, avec autant de précision, dans le langage le plus naturel, et le maréchal-ferrant du prince d'Athènes parleroit comme son précepteur [2].

Nous pouvons supposer que Nodier, à l'Arsenal, eut plus d'une fois l'occasion d'exprimer ces idées — qui font honneur à son goût et à son jugement : elles furent adoptées par les poètes de la nouvelle école.

Conclusion. — Ce qui frappe, quand on examine les corrections de Vigny, de Lamartine et de Hugo, c'est que l'expression simple remplace souvent dans leurs vers l'expression figurée.

1. Merlet, *Tableau*, t. I, p. 195.
2. Nodier (Ch.), *Notions élémentaires de linguistique*, Paris, Renduel, 1834, p. 34-36.

Vigny avait écrit dans *Dolorida* :

La soyeuse ottomane, *où le sujet s'endort.*

Il corrige : *où le livre est encor.*
Texte primitif :

Car la lune, de loin, unit son feu d'argent
Au feu qui, suspendu, *veille* rose et changeant.

La métaphore disparaît :

Quand la lune apparaît, quand ses gerbes d'argent
Font pâlir les lueurs du feu rose et changeant.

Texte primitif :

Malheureux ! à ses yeux tout se montre plus sombre.

L'exclamation disparaît.

A ses yeux fatigués, tout se montre plus sombre.

Texte primitif :

Séduit par ces plaisirs qui *vivent* peu de temps.

La métaphore disparaît.

Séduit par ces plaisirs qui durent peu de temps [1].

Lamartine, qui se corrige moins, fait, lui aussi, la chasse aux tropes inutiles. Il avait écrit :

Ou dans *ces lieux* d'exil, de deuil, et de misère,
Dois-tu poursuivre encor ton pénible chemin ?

Le pluriel poétique " ces lieux " est remplacé par *ce lieu.*

Ah ! quel que soit ton nom, ton destin, ta patrie,
O fille de la terre, ou du divin séjour,
Ah ! laisse-moi, toute ma vie,
T'offrir mon culte ou mon amour.

Il supprime l'invocation en corrigeant :

Ou fille de la terre, ou du divin séjour [2].

Le même souci est sensible dans Hugo ; il avait écrit :

Mais l'affreux *torrent du ravage,*
Entraînant dans son cours l'opprobre et l'esclavage
A passé sur leurs corps sanglants.

1. *La Muse française*, t. I, p. 181-186. — Vigny a revu ce texte trois fois : *Poèmes antiques et modernes.* Paris, Urbain Canel, 1826, in-8°; — *Poèmes...*, seconde éd., revue, corrigée et augmentée. Paris, Gosselin, Canel, Levavasseur, 1829, in-8° ; — *Poèmes...*, dans les *Œuvres complètes.* Paris, Delloye, Lecou, 1837, in-8°. — La plupart des corrections datent de 1826.
2. *Médit.*, XIII, *Invocation*, éd. Lanson, t. I, p. 166.

L'image banale a entraîné, dans l'édition définitive, la suppression de la strophe entière [1].

La révolution romantique a donc été, à ce point de vue, un retour au naturel.

II. — LE VOCABULAIRE POÉTIQUE

Introduction. — La langue poétique possède un vocabulaire spécial. Il comprend un petit nombre de mots dits " poétiques ". Mais ce qui le distingue du vocabulaire de la prose, c'est le nombre considérable des vocables interdits. « Le poète ne jouit pas d'un tiers de l'idiome national ; le reste lui est interdit comme indigne de lui. Il n'y a guère pour lui qu'un certain nombre de mots convenus, et le génie du style consiste à en varier les combinaisons... Ce secret n'est connu que de trois ou quatre hommes dans un siècle. [2] »

Victor-Marie Hugo est entièrement d'accord avec La Harpe. S'adressant au chef d'escadron Millet, qui a écrit en vers *L'École du Cavalier*, il proclame « qu'il reste bien convaincu que les mots *carnosité*, *intérieur*, etc., jurent presque autant dans la bouche d'un poète qu'une invocation à l'aigle impériale dans celle d'un soldat du roi de France » [3].

Nous ne songeons pas à défendre *carnosité*, qui est vraiment peu harmonieux.

Mais, ici encore, nous retrouvons le despotisme du " goût ". « Le bon goût est à l'esprit ce qu'une oreille juste est aux sons. Encore toute enfant, le manque de goût me blessait ; je le sentais avant de pouvoir le définir, et l'habitude me l'avait rendu comme nécessaire. [4] » Ainsi parle la duchesse de Duras par la bouche d'Ourika. Le " goût " des contemporains de Louis XVIII étant un faux goût, le terme de *marin* se trouvait interdit. Le malheureux poète avait à choisir entre *nautonier* et *nocher*. Lamartine s'est tiré assez heureusement de cette difficulté :

> *Nautoniers* sans étoile, abordez ! c'est le port [5].

Mais l'admirateur de Casimir Delavigne, qui a dédié une ode à Canaris [6], est bien obligé de parler de marins. Le mot de *nocher* revient dans ses strophes avec une régularité exaspérante.

1. *Les derniers Bardes*, *Cons. litt.*, t. I², p. 60 (mars 1820).
2. La Harpe, *Lycée*, t. I, p. 297.
3. Hugo (V.-M.), *Cons. litt.*, t. I², p. 88 (mars 1820).
4. Duras (Mme de), *Ourika*, Paris, Ladvocat, 1824, p. 31-325.
5. Lamartine, *Médit.*, XX, *La Semaine Sainte*, v. 2.
6. A. F. D.***, *Le Réveil de la Grèce*, Paris, Librairie ancienne et moderne, 1825.

Ce chef magnanime
Conduit trente *nochers* que son regard anime.
. . . .
Les *nochers* ont quitté la rive.
. . . .
Allez, vaillants *nochers*, les couronnes sont prêtes [1].

Comme l'a dit Théophile Gautier dans une formule aussi spirituelle que juste, l'amour de la périphrase avait fini par donner aux poètes l'horreur du mot propre, quel qu'il fût. *Abricotier* n'est pas un mot déplaisant, et *glandée* nous paraît joli. Victor Hugo les rejette : « Ces vers sont jolis ; l'*abricotier* seulement nous semble peu harmonieux ; nous faisons M. de Labouïsse lui-même juge de notre scrupule. » A un traducteur des *Églogues*, Hugo demande s'il n'a pas « un peu hésité avant de mettre, dans un vers français traduit de Virgile, le mot technique : la *glandée* » [2] ?

Il s'agissait donc, pour le poète, d'éviter élégamment la plus grande partie des mots du dictionnaire français.

Passons en revue le peu qui lui restait.

Les noms propres. — Il existe un petit nombre de noms propres particuliers à la poésie : ce sont en général des noms antiques sortis de l'usage commun, l'*Hibérie*, la *Calédonie*, les *Sarmates*, les *Bataves*, par exemple.

Quel orage ou quel dieu loin de votre patrie,
A conduit vos vaisseaux vers la grande *Hespérie* [3] ?

Rentrez dans vos marais, esclaves de *Scythie* [4].

Le mot d'*Aonie*, que le lecteur localise quelque part en Grèce, fait un joli effet dans un vers [5]; mais je souffre de voir Corneille arriver de *Neustrie* [6], le *Cid* en main. Ces termes désuets sont d'un maniement délicat, — et ils sont peu nombreux, ce qui oblige le poète à les répéter sans cesse.

1. A.F.D.***, *Le Réveil de la Grèce, op. cit.*, p. 25, 27.
2. Cité par Souriau, *Préf. de Cromwell*, p. 83.
3. Pichald, *Turnus*, *Muse française*, t. II, p. 229 (mai 1824). — C'est Lavinie qui s'adresse à Énée.
4. Guiraud (Alexandre), *Ode aux Grecs* (écrite en 1820, publiée en 1824).
5. ...des fleuves de miel
Mollement épanchés aux vallons d'*Aonie*.
(Millevoye, *Les plaisirs du poète*, Paris, Charpentier, 1805, p. 96).
6. Id., *Les jalousies littéraires*, p. 104. — Stendhal s'est moqué de cet usage. Dans le discours supposé qu'il fait tenir à Auger dans l'Académie française, Auger s'écrie : « Au lieu de dire les Prussiens, les Saxons, comme tout le monde, disons les *Bructères* et les *Sicambres* » (*Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. I, p. 61). — Les deux mots incriminés se trouvent d'ailleurs dans le véritable discours d'Auger.

Les noms communs. — Les noms communs sont à peine plus nombreux. Ce sont pour la plupart des termes anciens tombés en désuétude, ou des mots savants qui ne sont jamais passés dans l'usage. Il s'y joint des vocables étrangers, jadis empruntés exclusivement à l'antiquité grecque et romaine ; mais, au début du xixe siècle, Ossian, les Gaulois, les Francs ont été successivement à la mode, et chaque peuple a fourni son contingent, les *harpes* des scaldes voisinant avec les *lyres*, les *mandores* et les *luths*.

D'avides *proconsuls* dévorent nos provinces [1].

Ces bords ne verront plus vos *phalanges* errantes [2].

Les uns, sur des *nefs* homicides,
Seront jetés aux flots mouvants [3].

Pauvre *harpe* du *barde*, au *lambris* suspendue,
Tu dormais, *dès* long-temps poudreuse et détendue [4] !

Poudre qui fut jadis Thémistocle ou Tyrtée,
L'*airain* sonne, ranime-toi [5] !

Il serait facile de multiplier les exemples en feuilletant les *Méditations* de Lamartine. Il est vrai que les sujets traités par Lamartine, qui sont des sujets élevés, appellent les termes nobles. Mais ce vocabulaire spécial s'impose partout.

Voici comment M. Boissières décrit en vers les jeux d'enfants :

Tantôt, pour son *coursier*, cavalier téméraire,
Il choisit, il adopte un vigoureux *cerbère*,
. . . .
Tantôt, grand voyageur dans une étroite *arène*,
Assis, fier *écuyer*, sur le bâton qu'il traîne,
Il part le fouet en main [6]...

Il est impossible d'ouvrir un recueil de poèmes sans tomber dans les *ondes*, les *chars*, les *coursiers*, les *trépas*, les *glaives*, les *cohortes*, les *flambeaux*, les *courroux*, les *foudres*, les *monarques* et les *guerriers*.

Ce vocabulaire est fixé une fois pour toutes ; chacun de ses termes

1. Delavigne (Casimir), *Trois Messéniennes*, Paris, Ladvocat, 1819, p. 9.
Comprenez : les Allemands, les Autrichiens et les Russes, après Waterloo, occupent et exploitent la France.
2. Hugo (V.-M.), *Les Destins de la Vendée*, *Cons. litt.*, t. I[1], p. 221 (févr. 1820).
3. Id., *ibid.*
4. Tastu (Mme Amable), *Muse française*, t. II, p. 37 (janvier 1824).
5. Chauvet (Victor), *L'affranchissement de la Grèce*, *Muse française*, t. II, p. 185 (avril 1824).
6. Boissières (P. V.), dont le style est « facile et correct et ne manque ni d'énergie ni d'élégance », a publié un poème en six chants, suivi de notes historiques, *Les Ages de l'homme*, *Cons. litt.*, t. II[1], p. 86-87 (Compte rendu signé S. ; mai 1920).

est garanti par un Parny ou un Rousseau, voire par un Racine ou un Boileau. Il accueillerait des archaïsmes, mais refuse le néologisme :

Fouillez des vieux auteurs la poudreuse richesse ;
Plus d'un mot suranné, retrouvant sa jeunesse,
Dans le moderne style avec grâce introduit,
Peut de la périphrase épargner le circuit.
Mais, de mots nouveaux-nés [*sic*] moins prodigue qu'avare,
Pour paraître hardi, ne soyez point bizarre [1].

Geoffroy, en prose, est plus précis et plus catégorique :

Il n'appartient qu'au vrai génie de créer des beautés nouvelles, de reculer les bornes du territoire poétique : la médiocrité présomptueuse altère et défigure ce qu'elle croit embellir, et regarde comme neuf ce qui n'est que bizarre et gothique. Le vrai génie est si rare, qu'il est toujours utile de s'opposer aux innovations. Ce qu'il y a de plus sûr pour nos poètes, c'est de se renfermer dans le cercle tracé par Racine et Boileau. Ces deux législateurs ont irrévocablement fixé notre langue poétique : de plus grandes licences ne serviraient qu'à augmenter la négligence des poètes sans aucun profit, et même avec une perte réelle pour la poésie [2].

Quand nous considérons le " génie " des poètes contemporains de Geoffroy, nous ne pouvons qu'être de son avis : Népomucène Lemercier pouvait sans inconvénient se renfermer dans le cercle tracé par Racine et Boileau.

L'ANOBLISSEMENT DES MOTS ROTURIERS. — Le poète n'est pas cependant aussi dépourvu qu'on pourrait le croire ; un mot ignoble peut s'anoblir :

Les expressions basses, qui semblent devoir être rejetées de tout ouvrage en vers, peuvent y entrer si elles sont bien encadrées, c'est-à-dire, si les mots qui les accompagnent diminuent ce qu'elles ont d'odieux ou relèvent ce qu'elles ont d'abject et de rebutant. C'est ainsi que Racine a su employer les termes de *chien*, de *fange*, de *pavé*, de *chatouiller* :

Baiser avec respect le *pavé* de tes temples.
(Prologue d'*Esther*. [3])

Le procédé le plus commun, pour anoblir un nom, est de lui accoler un adjectif approprié. Victor Hugo s'est moqué du collier d'épithètes que les classiques avaient passé au cou du chien. Il connaissait le procédé pour l'avoir lui-même employé :

L'eau du *saint* fleuve emplit sa gourde *voyageuse* [4].

1. Millevoye, *L'Invention poétique*, cité par Carpentier, t. I, p. 62.
2. Geoffroy, *Racine commenté*, t. I, p. 207. Cité par Carpentier, t. I, p. 83.
3. Carpentier, t. I, p. 61.
4. Hugo (V.-M.), *Le Baptême du duc de Bordeaux* (mai 1821), *Odes et Ballades*, éd. Flammarion, in-12, p. 61. — *Gourde* n'est pas dans Carpentier.

Nombre d'adjectifs viennent ainsi ajouter à des noms banals une couleur poétique :

Dans cette enceinte, auprès d'une couche sanglante,
J'entends un prêtre *saint* dont la voix *murmurante*
Dit la prière des tombeaux [1].

Mais, là aussi, il faut éviter le néologisme.

Chénier avait écrit :

Et chaque été nouveau, d'un jeune taureau *blanc*
La hache à ton autel fera couler le sang.

Pieusement, Henri de Latouche corrige : " d'un taureau *mugissant* ".

Et Latouche est un " romantique " [2] !

L'idéal est sans doute de joindre un adjectif noble à un nom noble :

Toi, dont l'*urne féconde* embellit ces prairies [3]...

Chaque nom se trouve ainsi mécaniquement accompagné d'un adjectif choisi dans le cortège traditionnel. Le bon chevalier de Labouïsse, poète aimable et fidèle, « qui avait son Éléonore », imite Tibulle dans une élégie intitulée *Ma maladie.* J'y relève : « le *tendre* Parny, l'*aimable* Bertin, des amours le *pudique* mystère, le rameau *verdoyant*, un *pur* amour, une *belle* campagne, de *chastes* amours, un *sage et digne* ami, sa jeunesse *docile*, une *sainte et pure* amitié, la *douce* paix, les chagrins *rongeurs* » [4]. Hors de là tout était " néologisme ".

Le dictionnaire de Carpentier. — Comment acquérir la science des mots nobles et ignobles, des épithètes licites et des alliances coupables ? La lecture des classiques était un moyen sûr, mais lent. Le besoin fit naître l'organe, et les poètes de la Restauration eurent leur *Gradus français* ou *Dictionnaire de la langue poétique, précédé d'un nouveau traité de la versification française et suivi d'un nouveau dictionnaire des rimes* [5]. Il avait pour auteur L. J. M. Carpentier, ancien professeur de rhétorique et membre de l'Université.

1. Id., *ibid.*, *Ode sur la mort de S.A.R..., duc de Berri...*, *Cons. litt.*, t. I², p. 4 (mars 1820). Éd. définitive : « voix *chancelante* ».

2. Lettre de Gabriel de Chénier, dans Séché, *Le Cénacle de J. Delorme*, t. I, p. 218.

3. Fontanes, *A la Fontaine du Vivier*, t. I, p. 164 (1815).

4. *Cons. litt.*, t. II², p. 67-69.

5. Paris, Johanneau, 1822, in-8°, 1154 p.+50 p. (*Dict. des rimes*). — 2ᵉ éd., 1825, t. I, xii-618 p., t. II, 1160 p. + 50 p. (*Dict. des rimes*). — *Le Dictionnaire français de la langue oratoire et poétique...* de Planche était destiné aux « auteurs en tout genre, orateurs, historiens, traducteurs, poètes comiques et tragiques ». Voyez p. 570-571.

La Quotidienne, *Le Miroir des spectacles, des lettres et des arts*, le *Journal de Nantes et de la Loire-Inférieure* accordèrent à ce précieux recueil un juste tribut d'éloges :

...nos jeunes littérateurs y trouveront une instruction amusante, les gens du monde un délassement agréable, et nos poètes vivants les plus distingués une lecture d'autant plus attachante, qu'ils y verront leurs propres vers cités (avec leurs noms) comme exemples à suivre dans les différents emplois des mots de la langue poétique [1].

...un recueil précieux de descriptions, de tableaux et de portraits, ainsi qu'un grand nombre d'encadrements, de coupes poétiques, d'alliances heureuses de mots [2]...

Pour donner une idée de ce curieux dictionnaire poétique, dont le succès fut réel — puisqu'il eut, en trois ans, deux éditions — je reproduis ici l'article ÉPÉE et l'article GLAIVE (un terme noble).

ÉPÉE, *n. f.* (*é-pé-e*). *Syn.* Glaive, fer, cimeterre, dans le style noble.

Lame, sabre, flamberge, brette, dans le style familier ou badin. *Épit.* Fidèle, invincible, homicide, terrible, sanglante, étincelante, flamboyante, tranchante, fumante, redoutable. *Périphr.* Le tranchant de l'épée.

Il a brisé la lance et l'*épée* homicide
Sur qui l'impiété fondait son ferme appui.
J.-B. ROUSSEAU, *Ode* XVI, *liv.* I.

Ils s'attaquent cent fois, et cent fois se repoussent,
Leur courage s'augmente, et leurs *glaives* s'émoussent.

GLAIVE, *n. m.* (*glè-ve*). Si l'on en excepte quelques phrases consacrées, ce mot semble appartenir au style élevé et particulièrement à la haute poésie. *Syn.* Fer, épée, cimeterre, coutelas, sabre, flamberge (les deux derniers sont familiers). *Épit.* Meurtrier, homicide, inhumain, exterminateur, sanguinaire, étincelant, flamboyant, menaçant, suspendu, acéré, pointu, perçant, tranchant, ensanglanté, rougi de sang, émoussé, tutélaire. *Périphr.* Le tranchant du glaive, la fureur du glaive.

Si quelqu'audacieux embrasse sa querelle,
Qu'à *la fureur du glaive* on le livre avec elle.
RACINE, *Athalie.*

L'affreux tranchant du glaive et la pointe des dards,
Prêts à donner la mort, brillent de toutes parts.
DELILLE, trad. de l'*Énéide*, liv. II.

Aussitôt de son *glaive* il dépouille la lame.
LA FONTAINE, *La Captivité de saint Malc.*

Pour dire : « il tire son glaive de son fourreau »:

Un *glaive* encore fumant armait ses mains impies.
CRÉBILLON, *Atrée et Thyeste*, act. II, sc. 2.

1. *La Quotidienne*, mardi 18 décembre 1821.
2. *Journal de Nantes et de la Loire-Inférieure*, 13 mars 1822.

A peine il a parlé, jusqu'au fond des enfers
Les glaives flamboyants font jaillir mille éclairs.
DELILLE, trad. du *Paradis perdu*, ch. I.

Le poète préférera le mot *glaive* à celui d'*épée*, parce qu'il a plus de noblesse...

Le poète pouvait aussi consulter les articles BRAQUEMART et COUTELAS ; *brette*, *cimeterre*, *flamberge*, *lame* et *sabre* n'ont pas été retenus par Carpentier. Les articles FER et ACIER sont de caractère plus général.

Carpentier avait mal choisi son heure : si l'édition de 1825 suivit de peu l'édition de 1822, le *Gradus français* n'eut pas les honneurs d'une troisième édition.

Petitot, dans son *Essai sur l'origine et les progrès de la langue française*, après avoir fait l'éloge de Racine, concluait : « A cette époque, la langue poétique fut irrévocablement fixée. On sut quels mots devoient être admis dans la poésie, quels mots devoient en être rejetés. [1] » Telle était, en 1820, la théorie des vieux rhéteurs classiques, celle de l'Université et celle de l'Académie ; tel était l'usage de la plupart des poètes.

Mais Victor Hugo allait bientôt libérer la légion sépulcrale des vieux mots damnés. Ses corrections montrent la gêne qu'il éprouve à employer certains termes poétiques. Il avait écrit, dans *Les Vierges de Verdun* :

Charlotte *au cœur d'airain*, qui vous venge d'avance [2].

Il corrige en 1829 :

Charlotte, *autre Judith*, qui vous venge d'avance.

Dans l'*Ode sur la mort du duc de Berry*, les vers

Longtemps le monstre obscur qu'il arma pour son crime
Autour de *l'auguste victime*
Promena ses affreux loisirs [3].

deviennent :

Longtemps le sbire obscur qu'il arma pour son crime
Rêveur, autour de *la victime*
Promena ses affreux loisirs [4].

1. Paris, Perlet, an XI-1803, p. 139.
2. *Cons. litt.*, t. I[1], p. 59.
3. *Ibid.*, t. I[2], p. 5.
4. En revanche, *sbire* nous paraît aujourd'hui bien " 1830 ". — Dans l'*Ode à mon père* (*Muse française*, t. I, p. 115), « l'*astre heureux* de Brennus » devient, en 1826, « l'*étoile* de Brennus ». — Vigny et Lamartine semblent plus accoutumés au vocabulaire noble. Cependant Vigny, qui avait écrit, dans *Dolorida* (*Muse Française*, t. I, p. 181-186),

Est-ce la volupté qui.....
Furtive a rallumé ces *rayons* solitaires,

remplace, dans l'édition de 1829, *rayons* par *lampes*.

Les restrictions de vocabulaire imposées au poète par la tradition étaient particulièrement absurdes — et particulièrement gênantes. C'est sur ce point que la révolution romantique était le plus désirable, et c'est là qu'elle obtint le plus vite un succès complet. Carpentier avait été, en 1820, la Bible des fils d'Apollon ; la *Préface de Cromwell* allait être le livre saint des poètes de 1830.

III. — LES GENRES POÉTIQUES

La langue poétique comprenait plusieurs tons (ou styles), suivant les divers genres. La distinction en genres était une distinction essentielle, à laquelle les théoriciens néoclassiques attachaient une importance primordiale : « Non-seulement la poésie a un style qui la sépare de la prose ; mais même chaque genre de poème a quelque chose, dans la poésie de son style, qui le sépare des autres ouvrages en vers... [1] »

Il était même des genres où Carpentier recommandait l'emploi du mot propre :

quoique les mots *âne*, *cheval*, *mulet*, *vache*, *haricot*, *chou*, etc., soient exclus de la poésie épique, de la tragédie, de l'ode, ils peuvent trouver place dans la fable, dans le conte, et même dans la poésie didactique, quand elle traite de l'économie rurale.

Jadis d'un vain dégoût nos poètes esclaves
N'entraient dans les jardins qu'embarrassés d'entraves.
Phébus ne nommait pas sans un tour recherché
Le haricot grimpant à la rame attaché.
La carotte dorée et les bettes vermeilles,
En flattant le palais, offensaient les oreilles.
Ce temps n'est plus. Le chou, dont Milan s'applaudit,
Quand sa feuille frisée en pomme s'arrondit,
Sans dégrader le vers ose aujourd'hui paraître
Dans les chants élégants de la muse champêtre.
Castel, *Les Plantes*, chant III [2].

Nos aimables poètes descriptifs, et notamment Delille, en rendant à l'agriculture sa première noblesse, ont enrichi la langue poétique d'une infinité de mots dont un dédain orgueilleux nous faisait à tout moment sentir le besoin [3].

Parmi ces genres, les uns étaient " réguliers ". Boileau avait fixé les règles de l'élégie ; d'autres théoriciens avaient achevé et complété

1. Carpentier, t. I, p. 60. — Vinet (*Ét.*, t. II, p. 177, appréciant *Jocelyn*, essaie de le classer et l'appelle un « roman en vers, car c'est peut-être le nom du genre que M. de Lamartine vient d'introduire dans la littérature ».

2. Ce même Castel est cité par Carpentier à l'article VILLAGEOIS pour cette belle périphrase :

Encor quelques soleils, vous verrez en ces lieux
Accourir *des hameaux le peuple industrieux.*

3. Carpentier, t. I, p. 60.

son œuvre. Mais la fable restait " libre "[1]. Des genres peuvent être provisoirement délaissés ; d'autres, comme le poème épique, étaient florissants, sinon par la qualité des œuvres, au moins par leur abondance. Un genre nouveau, la poésie descriptive, avait toute la faveur des auteurs et du public. Il existait aussi de petits genres et de grands genres : Népomucène Lemercier, le dernier législateur du Parnasse[2], avait consacré un volume à la tragédie, un volume à la comédie, deux volumes à l'épopée[3]. C'étaient là les grands genres.

Tout récemment, *La Gaule poétique* de Marchangy, ou l'*Histoire de France considérée dans ses rapports avec la poésie, l'éloquence et les beaux-arts*, avait savamment distribué tout notre passé dans les divers genres classés par les théoriciens. Mérovée, Attila et les Barbares offraient un magnifique sujet d'épopée (4e récit) ; les successeurs de Clovis étaient une mine de cantates, d'hymnes, de dythirambes (*sic*), d'odes, d'héroïdes (6e récit) ; Brunehaut et Frédégonde étaient propres à la tragédie (7e récit) ; François Ier et Henri IV pouvaient donner lieu à un « nouveau genre d'épopée héroïque, facétieuse et familière » (40e récit). Quant au XVIIe siècle, on le présenterait au lecteur en roman historique, sous forme de voyage : « le moderne Anacharsis assisterait au lever et au souper du roi » (40e récit). Même le timide Marchangy n'est pas opposé à la création de nouveaux genres. Si le poète ne pouvait changer quoi que ce soit aux règles des genres existants, il lui restait la ressource d'ajouter à la liste déjà longue des genres reconnus le produit de son imagination. C'est ainsi que Millevoye (mort en 1816) ajoutait à ses trois livres de " plaintives élégies " un livre de *ballades*[4] et un livre de *romances*[5]. Un certain H. Judicis adressera à la mémoire d'Hégésippe Moreau une *diatribe élégiaque*[6] ; M. Creusé de Lesser publiera en 1836 une

1. Au moins relativement libre. P. J. B. Chaussard avait publié une *Poétique secondaire* ou *Essai didactique* (en vers et en quatre chants) sur les genres dont il n'est point parlé dans l'Art poétique de Boileau. Paris, Delalain, 1817, in-12, 4 feuilles 2/3. Toutefois Chaussard n'était pas Boileau. — D'autre part, qui pouvait songer, au début du XIXe siècle, à écrire des fables dans un autre mètre, une autre langue, un autre style que l'immortel La Fontaine ?

2. On peut s'étonner que ce classique endurci ait pu être considéré par certains de ses contemporains comme un romantique. Il est vrai qu'il avait écrit qu'il fallait « repoétiser notre langue, devenue trop timide » (*La Décade*, an VII, 3e trimestre, p. 100). Mais il employait, pour arriver à ce but, de singuliers moyens. Au poète épique, en particulier, il recommande l'emploi de la mythologie, " qui vivifie " (*Cours analytique*, t. III, p. 169). Ses audaces de langue ne sont que des négligences ou des maladresses.

3. Lemercier (N.-L.), *Cours analytique*, t. III, p. 169.

4. Voici les titres de ces ballades : *La fiancée*, *L'orphelin*, *La feuille du chêne*, *Égil*, *La bachelette*. Paris, Charpentier, 1865, p. 286-299.

5. *Le premier baron chrétien*, *Le refrain du vieux temps* ou *l'Adieu de la Jouvencelle*, *La fleur du souvenir*, *Priez pour moi* (*ibid.*, p. 300-306).

Jean-Baptiste Rousseau avait créé le genre des *Cantates* (Petitot, *op. cit.*, p. 216). — *Pinto*, de Népomucène-Louis Lemercier, pouvait passer pour le modèle de la *comédie historique en prose*. La *Panhypocrisiade*, publiée en 1819, ne rentrait dans aucun genre classé.

6. *Journal de la langue fr.*, 3e série, t. II, 1839, p. 141-144.

Odéide imitée de l'espagnol [1]. On aboutissait ainsi à d'innombrables " espèces ".

Au point de vue linguistique, je distinguerai trois grandes variétés. La langue " ornée " est celle du poète, et du poète inspiré ; nous la trouvons dans l'épopée et dans l'ode. — La langue noble est parlée par les personnages de la tragédie, héros et rois ; par définition, ils ne sont point " inspirés " et ne peuvent vraisemblablement s'exprimer dans le langage orné des poètes. — Enfin la comédie, l'épître, la satire sont écrites dans une langue soignée et même élégante, mais qui ne peut s'éloigner beaucoup de la langue de la conversation.

A. — LA LANGUE ORNÉE DES POÈTES

Le poème épique. — A tout seigneur, tout honneur : l'épopée est le premier et le plus noble des genres.

L'Empire et la Restauration virent naître d'innombrables épopées. Abel Hugo constatait malicieusement : « Une singularité remarquable et qui semble promettre une brillante époque littéraire [2], c'est la multitude de mauvais poèmes épiques qu'on publie tous les jours... Assigner la cause de cette rage d'épopée nous semble bien difficile. Mais peut-on dire aussi pourquoi les chiens annoncent par leurs hurlements les éruptions prochaines des volcans ? [3] » En septembre 1820, il ajoutait : « Chaque jour voit paraître un nouveau poème épique. M. Viennet, à lui seul, en a cinq en portefeuille » (dont un *Clovis*). Et Abel Hugo signalait, pour paraître prochainement : un *Philopoemen*, de M. de Fontanes ; *Les Macchabées*, de M. Raynouard ; un *Philippe Auguste*, de M. Parceval Grand-Maison ; une *Jeanne d'Arc*, de M. Soumet ; et *La Prise de Constantinople*, de M. de Vaublanc [4].

Ces poèmes appartiennent à toutes les époques de l'histoire. Si Henri de La Touche conseillait l'antiquité :

Français, chantez Laius, Dardanus, Labdacus [5],

1. Creusé de Lesser (A.), *Les Romances du Cid*. Odéide imitée de l'espagnol, 3ᵉ éd., Paris, Delaunay, 1836, in-8° (*Journal des Savants*, 1836, p. 379).

2. Ayant remarqué que les chefs-d'œuvre du XVIIᵉ siècle avaient été précédés d'une éclosion de mauvais poèmes épiques, Abel Hugo se flattait qu'il en serait de même au XIXᵉ siècle.

3. *Cons. litt.*, t. I², p. 77. — Lucien Bonaparte était l'auteur d'un des quatre poèmes épiques consacrés à Charlemagne que vit naître l'Empire. Il déconseillait à Béranger le sujet de *Clovis*, comme barbare, et lui recommandait un *César* (*Sainte-Beuve*, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 67 ; notons que Viennet a composé un *Clovis*, dont Vanderbourg a rendu compte dans le *Journal des Savants*, févr. 1821, p. 92-100). — Outre que l'exemple venait de haut, les faiseurs d'épopée escomptaient des récompenses et des pensions.

4. *Cons. litt.*, t. II², p. 270. — En octobre 1827, le *Journal des Savants* annonçait (p. 637) : l'*Alexandréide* ou *la Grèce vengée*, de M. Silvain Phalantée, de l'Académie des Arcades, en vingt-quatre chants ; — *la Clovisiade*, de M. Darode de Lillebonne (les sept premiers chants) ; — une *Jeanne d'Arc*, de Mᵐᵉ la Comtesse de Choiseul, née princesse de Bauffremont, en douze chants.

5. La Touche (Henri de), *Les classiques vengés*. Paris, 2ᵉ éd., 1825, in-18, p. 17.

Népomucène Lemercier ajoutait à son *Homère*, à son *Alexandre*, à son *Moïse* [1], une *Mérovéide* (1818). L'histoire de France, après Chateaubriand et Marchangy, attirait les versificateurs. Scipion Marin publiait une *Massiliade* en douze chants, accompagnés de notes. Je renonce à donner un échantillon des exploits ou des discours des Gravus, Tirtès, Bélovèse, Sigovèse, héros gaulois parmi lesquels il est symptomatique de trouver un *Oscar* [2]. La princesse de Canino, suivant les traces de son mari, auteur de deux poèmes épiques, consacrait dix chants à *Bathilde*, reine des Francs [3]. Lucien Bonaparte publiait un *Charlemagne* ou *l'Église délivrée*, et la *Cyrnéide* ou *la Corse sauvée* (1819). Jeanne d'Arc inspirait, entre autres, Pierre Duménil [4] et M. Lebrun de Charmettes. L'*Orléanide*, poème national, de M. Lebrun de Charmettes, n'a pas eu dans le *Conservateur littéraire* l'honneur de moins de trois compte rendus [5].

Tout cela est mort. L'historien de la langue ne trouve dans ces dizaines de milliers de vers que des rimes déjà utilisées cent fois, et des élégances usées jusqu'à la corde : la diversité des maladresses et la variété des chevilles distingue seule les divers auteurs.

Raynouard imposait au poète épique l'usage de trois langues, qui correspondaient à trois genres différents : le genre narratif, le genre oratoire ou dramatique, le genre descriptif [6].

La narration expose les faits : elle exige une élégance continue, une variété de formes poétiques, des tournures et des coupes harmonieuses. Le modèle en est fourni par les vers qu'Agrippine adresse à Néron (*Britannicus*, acte IV, scène 2) :

> Vous régnez ; vous savez combien votre naissance
> Entre l'empire et vous avait mis de distance...

Le luxe des ornements, dans une narration, serait presque toujours déplacé.

Les personnages doivent parler avec une “ noble simplicité ”, une “ concision énergique ”. C'est le vrai style de la tragédie ; les détails les plus arides ou les plus vulgaires doivent y être ennoblis par l'expression.

Enfin c'est dans la description que le poète doit utiliser toutes

1. La Bible inspira aussi M. de Montmeyan, qui publia *Élie*, poème en dix chants. Aix, Mouret, 1816, in-8°, 16 feuilles 1/4.
2. Compte rendu d'Abel Hugo, *Cons. litt.*, t. I², p. 77-82.
3. *Ibid.*, p. 48.
4. *Jeanne d'Arc* ou *la France sauvée*, poème en douze chants, par Pierre Duménil. Paris, Cordier, 1818, in-8°. Compte rendu intéressant de Raynouard, *Journ. des Sav.*, 1819, p. 48-53.
5. *Cons. litt.*, t. I², p. 11-20, 179-188, t. II¹, p. 127-136.
6. *Journal des Savants*, 1822, p. 515-523.

les ressources de son art : figures de diction, images hardies ; et tout le luxe de la versification : effets de rythme et d'harmonie.

En fait, la plupart des poètes emploient, d'un bout à l'autre de leurs interminables chants, la même langue, à la fois banale et prétentieuse. Les nécessités de la rime et du rythme incitent au bavardage. Abel Hugo, comparant au texte de la *Jérusalem délivrée* l'adaptation en vers de Baour-Lormian, souligne tout ce que Baour a ajouté au texte.

« En vain l'enfer s'arma contre lui », fournit deux alexandrins :

> Tout le peuple infernal, échappé de l'abîme,
> En vain lui disputa les remparts de Solime [1].

Dans le même article, il signalait les méfaits de la périphrase :

> Il est d'autres difficultés qui ont privé, peut-être, jusqu'à présent, la littérature française d'un poème épique ; et l'une des principales, selon nous, c'est le scrupule de nos poètes, même les plus célèbres, à se servir du mot propre, lorsqu'il n'a pas encore été employé. Notre poésie a perdu en vérité ce qu'elle a gagné en noblesse. La nécessité d'étendre en une périphrase ce qu'on aurait pu dire d'un seul mot empêche une narration d'être rapide et animée ; et pour une seule tournure ingénieuse et précise, combien n'en rencontrons-nous pas qui indiquent à peine ce que l'auteur a voulu dire, surtout lorsqu'il a dû raconter une scène de la vie commune. Cette obscurité rend la lecture de nos poèmes modernes fatigante et fastidieuse, et n'est pas une des moindres causes du dégoût qu'inspire aujourd'hui le genre descriptif [2].

Les poèmes plaisants, qui ne sont pas tenus à garder un ton de fausse noblesse, pouvaient être plus vivants. Ce n'est pas le cas de l'*Ornithocunomachie* ou *Combat des oiseaux et des chiens*, poème en cinq chants, avec des notes et une table explicative, par Alphonse Dupré [3]. Les personnages portent des noms pittoresques : *Becvendu*, *Braillardin*, *Astronodindon*, *Briseraison*, *Vorapax*, *Brigandin*, *Furibond*, *Volaudax*, *Aristonax*, *Hiboucérès*, *Soldarogne*, etc. Mais la langue présente la même élégance banale.

Seule la *Panhypocrisiade* ou *le Spectacle infernal du XVI*e *siècle*, en seize chants (1819), épopée et satyre, par M. Népomucène Lemercier, mérite d'être relue par l'historien. Abel Hugo n'est pas tendre pour un tenant du « philosophisme du dernier siècle » [4] : « la coupe de ses vers est généralement sans élégance, et sa phrase sans harmonie... On croit lire une langue étrangère peu différente de la langue fran-

1. *Cons. litt.*, compte rendu par A. [Abel Hugo] de la traduction en vers français de la *Jérusalem délivrée*, par M. Baour-Lormian, t. I², p. 77-78 (déc. 1819).
2. *Ibid.*, t. I¹, p. 175-176 (janv. 1820).
3. Compte rendu de S., *Cons. litt.*, t. II², p. 185-193.
4. *Cons. litt.*, t. I¹, p. 117-123, 229-235.

çaise et à laquelle on s'habitue facilement » . Ce classique raboteux n'a rien d'un romantique. Mais il est amusant de trouver, dans cette *Panhypocrisiade* oubliée, un " mouvement de foule " que Victor Hugo reproduira dans *Cromwell* :

VOIX DANS LA FOULE :

[Lemercier :]

Rangez-vous ! place ! place ! — Holà, ciel ! — Je rends l'âme !
Au voleur !... — Insolent ! respectez une femme !...
— On m'étouffe ! — Poussons ! enfonçons ! — Je le vois !
Vivat ! — Je suis rompu, mais j'ai bien vu le roi [1].

[Victor-Hugo :]

Dieu me protège !
J'étouffe ! — Attention ! — Voici que le cortège
Débouche dans la place. — Enfin. — Ah !...
— Qu'il fait chaud ! — Qu'on est mal! — La foule encore augmente.
— On m'écrase !...
— Ah ! le voilà ! — C'est lui ! — Voyons ! — Lui-même ! — Ah ! — Oh ! [2]

Écrites dans une langue morte, ces épopées artificielles étaient condamnées à l'oubli ; il n'en subsiste ni un couplet ni un vers et c'est justice.

L'ODE. — Marmontel avait nettement précisé les caractères de la langue de l'ode par rapport à la langue de l'épopée : « dans l'épopée, on suppose le poète inspiré, au lieu qu'on le croit possédé dans l'ode » [3]. L'ode est donc animée du " délire prophétique ". Les figures pathétiques s'y entassent : « Interrogation, subjection, apostrophe, exclamation, prosopopée, dialogisme, obsécration, imprécation, optation, accumulation, ironie, astéisme, hyperbole, litote, exténuation, signification ou emphase, gradation, prolepse, suspension, prétérition ou prétermission, réticence, communication, permission, dubitation, correction, concession, épiphonème... » [4]. Il faut y ajouter la répétition.

Les points d'interrogation, les points d'exclamation foisonnent.

Où courez-vous ? Quel bruit naît, s'élève et s'avance ?
Qui porte ces drapeaux, signe heureux de nos rois ?
Dieu ! Quelle masse au loin semble, en sa marche immense,
Broyer la terre sous son poids ?

1. *La Panhypocrisiade...*, comédie épique par N.-L. Lemercier, 1819. — Mouvement de la foule sur le passage de François Ier.
2. Mouvement de la foule sur le passage de Cromwell. — Cité par Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 443-444.
3. Marmontel, *Éléments de littérature*, art. STYLE.
4. Barat, *Le style poétique et la révolution romantique*, p. 26.

Répondez... Ciel ! c'est lui ! je vois sa noble tête...

. . . .

O ma lyre, tais-toi [1]...

Mais, dans sa *Préface* de 1823, Victor Hugo annonçait son intention de renouveler le style du genre. Il constatait que l'ode française était

généralement accusée de froideur et de monotonie... L'auteur de ce recueil... a cru découvrir que cette froideur n'était pas dans l'essence de l'ode, mais seulement dans la forme que lui ont jusqu'ici donnée les poètes lyriques. Il lui a semblé que la cause de cette monotonie était dans l'abus des apostrophes, des exclamations, des prosopopées et autres figures véhémentes que l'on prodiguait dans l'ode ; moyens de chaleur qui glacent lorsqu'ils sont multipliés, et étourdissent au lieu d'émouvoir.

Il se proposait donc de « placer le mouvement de l'ode dans les idées plutôt que dans les mots », et de « lui faire parler en outre le langage austère, consolant et religieux, dont a besoin une vieille société qui sort, encore toute chancelante, des saturnales de l'athéisme et de l'anarchie ».

Un autre caractère de la langue de l'ode, avec l'abondance des figures, c'était qu'elle prêtait à la " poésie de mots ". « Le Brun est un poète de mots », disait Fontanes. Joubert répliquait : « Et ce n'est pas peu. [2] » M. Petitot, constatant que Racine avait fixé le vocabulaire de la poésie et restreint l'inversion, appauvrissant ainsi la langue, ajoute : « pour la dédommager, si je puis m'exprimer ainsi, de la perte qu'il lui fit éprouver, il multiplia ces belles métaphores, ces heureuses alliances de mots, dont la hardiesse disparaît aux yeux du lecteur vulgaire, par la justesse et par le parfait accord des pensées » [3].

Quand Victor Hugo, dans *Les derniers Bardes*, reprend " ténébreux brouillards " par " roches nébuleuses " (désignant ainsi des sommets voilés par des nuages), il crée une alliance de mots nouvelle [4]. Hugo, ajoutant à ces alliances de mots un luxe d'images éclatantes, allait renouveler entièrement la langue de l'ode.

" Le Lyrique " était une des « parties faibles de notre ancienne

1. Hugo (V.-M.), *Le rétablissement de la statue de Henri IV*, *Cons. litt.*, t. II[1] (mai 1820), p. 8. — C'est un bel exemple de " délire ". — Biré, *Victor Hugo avant* 1830, a étudié les premières *Odes*, p. 276-279. Dans l'*Ode sur la Naissance du duc de Bordeaux*, il a compté près de vingt apostrophes pour seize strophes seulement. — Voyez aussi Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. III, p. 525, 529 (sur les *Messéniennes* de Casimir Delavigne). — Pour préciser les idées de Hugo sur le style de l'ode, il est bon de rappeler le passage de la Préface de *Han d'Islande* (avril 1823) où il se moque de Jean-Baptiste Rousseau, qui avait appelé son ode : « vierge non encor née » (il s'agit de l'*Ode à la postérité*), éd. Flammarion in-16, p. 4.

2. Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, éd. 1889, t. II, p. 283.

3. Petitot, *Essai*, p. 139.

4. *Cons. litt.*, t. I[2], p. 62 (mars 1820 ; ms. daté de juin 1818).

poésie », écrivait Émile Deschamps dans la préface des *Études françaises et étrangères* [1]. Est-ce pour cette raison que Victor-Marie Hugo a écrit des odes ? N'est-ce pas plutôt parce que le genre convenait à son génie, et que le poète néoclassique qui devait plaire le mieux à Hugo, Lebrun-Pindare, était un lyrique ? Notons aussi que l'ode florissait. C'était le plus commun des poèmes de circonstance, et la naissance du Roi de Rome avait suscité 12.730 poèmes [2]. Émile Deschamps constatait : « Victor Hugo... a créé l'ode moderne ; cette ode, d'où il a banni les faux ornements, et où il fait entrer, comme dans un moule sonore, tous les secrets du cœur, tous les rêves de l'imagination, et toutes les sublimités de la philosophie. [3] »

Le poème descriptif. — Le poète descriptif n'est ni inspiré comme Homère, ni possédé comme Pindare : mais il a le droit — et le devoir — d'user de toutes les ressources de l'art et de la versification pour relever et égayer son sujet. Sa langue sera donc embellie de tous les ornements traditionnels.

Genre modeste, peu cultivé par les écrivains du XVIIe siècle, la poésie descriptive était en pleine faveur au début de la Restauration. L'abbé Jacques Delille venait de mourir (1813) et ses funérailles avaient donné l'occasion d'une manifestation glorieuse en l'honneur de la poésie.

L'abbé Delille avait pu paraître un réformateur, sinon un révolutionnaire. « La langue de la poésie française, avait-il dit, accusée d'un peu de recherche et d'afféterie, avait besoin d'être retrempée dans la mâle simplicité des poètes anciens. [4] » Il manquait à cette langue, affirmait-il, « une sorte d'audace dans les idées, d'énergie dans l'expression que Milton a portée peut-être plus loin que ses prédécesseurs » [5]. Et Delille, après avoir mis en vers français l'*Énéide*, s'était attaqué au *Paradis perdu*. Il avait aussi proclamé la nécessité d'enrichir le vocabulaire de la langue poétique [6].

Enfin ce poète, qui reste l'homme de la périphrase, put passer auprès de ses contemporains pour le champion du mot propre. Dans la Préface de *L'Homme des champs* (1800), il constate que, lorsqu'il a entrepris sa traduction des *Géorgiques*, « les mots de *rateau*, de *herse*, d'*engrais*, de *fumier*, paraissaient exclus de la poésie noble ». Il em-

1. Éd. Girard, p. 12.
2. Sur les poèmes consacrés à la naissance du duc de Bordeaux, consultez l'excellent volume de Levaillant, *Lamartine et l'Italie*, p. 267.
3. *Études*, p. 14. — La langue des poèmes, des stances, des cantates, des dithyrambes, se confond, à quelques nuances près, avec la langue de l'ode.
4. Delille, *L'Imagination*, préface, p. XXXVI. Paris, Giguet et Michaud, 1806.
5. *Ibid.*, p. XXXVII.
6. *Ibid.*, p. XXXIII.

ploie bien tous ces mots : il les noie dans une sauce noble. Au chant IV, il n'a pas hésité à écrire :

La *vache* gonfle en paix sa *mamelle* pendante [1].

Mais il ajoute immédiatement :

Et son *folâtre enfant* se joue à son côté [2].

Son procédé consiste à juxtaposer les mots propres les plus terre-à-terre et les périphrases les plus raffinées :

Là je place le *ver*, la *nymphe*, la *chenille* ;
Son fils, beau parvenu, honteux de sa famille ;
L'*insecte* de tout rang et de toutes couleurs,
L'habitant de la fange et les hôtes des fleurs...
Ceux qui d'un fil doré composent leur tombeau,
Ceux dont l'amour dans l'ombre allume le flambeau [3].

C'est la périphrase qui domine. Elle aboutit si bien à la devinette que Delille se voit obligé d'accumuler à la fin de ses *Chants* des notes explicatives. Nous apprenons ainsi que les insectes qui composent leur tombeau d'un fil doré sont les vers à soie ; que les mouches à miel, les thermès, dissimulent leurs amours, ainsi que les carabes, les ténébrions, les blattes.

C'est donc avec raison que Victor Hugo a attaqué l'abbé Delille — et que la postérité l'a délaissé. Mais l'historien de la langue doit lui rendre justice. Delille a publié des vers de ce genre :

Éponges, polypiers, madrépores, coraux [4].

Si sa brouette n'est qu'un prétexte à faire de l'harmonie imitative :

La brouette aux longs bras, qui gémit en roulant [5],

il a énuméré simplement les outils des paysans :

Leurs modernes semoirs, leur charrue à la mode [6].

Il a enlevé du cou du chien son collier d'épithètes :

Les *chiens* de nos climats, sujets aux mêmes lois,
Perdent chez l'Africain et leur poil et leur voix [7].

1. Delille, *L'Homme des champs*, Paris, Levrault, 1804, an XII, in-12, p. 25.
2. *Ibid.*, p. 143.
3. *Ibid.*, chant III, p. 127-128.
4. *Ibid.*, chant III, p. 115.
5. *Ibid.*, chant II, p. 91.
6. *Ibid.*, chant II, p. 80.
7. *Ibid.*, chant II, p. 84.

Certes, il n'a pas fait la révolution linguistique, mais il l'a préparée [1].

Il est un faux romantique, parce qu'il est un pseudo-poète ; Hugo n'a pas eu d'adversaire plus dangereux, et il ne manque pas une occasion de le dire : « Jacques Delille... gâta son beau talent en adoptant un genre qui ne demande que de l'esprit... Delille sera, sans doute, le chef d'une école ; mais cette école sera dangereuse : le talent s'y égarera, et la médiocrité y trouvera un refuge. [2] »

De fait, une véritable épidémie de descriptions et de " didactisme " sévit au début de la Restauration ; il n'est pas de sujet qui ne parût digne d'être traité en alexandrins. M. Arnaud Abbadie dédia « aux personnes qui fréquentent les eaux minérales de Cauterets, Saint-Sauveur, Barèges et Bagnères » un poème en quatre chants : *Les Pyrénées de la Bigorre* [3] ; — un poème en trois chants, consacré à la *Maçonnerie* (la franc-maçonnerie), est agrémenté de notes historiques, étymologiques et critiques [4] ; — un avocat s'est amusé à mettre en vers le manuel Roret du tourneur [5] :

Je chante l'art heureux d'arrondir tous les corps ;
D'en varier la forme en dedans, en dehors...
Filles de l'Hélicon, qui daignâtes sourire
Aux vers que, par hasard, je me permis d'écrire,
Ne m'abandonnez point dans ce travail plus beau...
Tâchons qu'à la raison les rimes y soient jointes.
Longtemps on ne connut pour tourner que deux pointes...

C'est peut-être dans l'*Art du Tour* que Victor Hugo a pris l'idée d'appeler le cochon par son nom :

C'est, chers Messieurs, la queue, excusez, de cochon [6].

Citons enfin l'*École du Cavalier* :

Il est vrai, j'en conviens, qu'autrefois les Neufs-Sœurs[*sic*]
Sous leurs pieds délicats ne foulaient que des fleurs...
Mais depuis qu'un auteur a, de leurs doigts mignons,
Fait planter la laitue et semer les oignons...,
Ne pourrai-je, dans l'art de former des soldats,
Comme eux, les inviter à marcher sur mes pas [7] ?

1. Il a recommandé de peindre non seulement la belle nature, régulière et majestueuse, mais aussi ce qu'elle peut présenter de bizarre, d'informe ou d'horrible (*ibid.*, chant IV, p. 137).

2. *Cons. litt.*, éd. Marsan, t. II[1], p. 20-21 (mai 1820). — Sainte-Beuve, dans une page célèbre sur le faux goût et le mauvais goût, a été plus sévère encore. *Poésies complètes*. Paris, Charpentier, in-12, 1869. *Pensées*, p. 149 (mars 1829).

3. *Cons. litt.*, t. II[1], compte rendu signé F, p. 285-287.

4. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 16. Compte rendu signé A. [Abel Hugo], p. 13-20.

5. Lebois (Charles), avocat, *L'Art du Tour*. Cité *Cons. litt.*, t. I[2], p. 89-90 (mars 1820).

6. *Ibid.*, p. 93.

7. Millet (Chef d'escadron), *L'école du cavalier*, *Cons. litt.*, t. I[2], p. 85. Compte rendu de V. [Victor Hugo] (mars 1820).

Le chef d'escadron Millet s'amuse à décrire, avec les procédés mêmes de Delille, l'heure de la soupe, et " le bachique salon " :

> ...déjà sur la table, animé d'un beau zèle,
> Le cuisinier dépose une énorme gamelle,
> Qui dans ses larges flancs contient à peine alors
> Le pain que le bouillon soulève sur ses bords [1].

Je note au vol les mots *corvée*, *inspection*, *pansement*, *théorie*, *chambrée*, *paillasse*, etc.

Il y a dans ces *Manuels*, dont Victor Hugo s'est amusé, beaucoup d'esprit. Ils ne sont pas négligeables pour l'historien de la langue : M. Charles Lebois et le chef d'escadron Millet ont été, sans s'en douter, des auxiliaires précieux, quoique modestes, de la révolution romantique. Il était utile que l'alexandrin de Racine et de Voltaire hantât les ateliers et les casernes. Mais il est juste de reconnaître que la poésie n'y a rien gagné.

B. — LA LANGUE NOBLE

La tragédie. — Vers 1820, la tragédie reste le premier en importance des genres littéraires. Les tragédies de Corneille, de Racine et de Voltaire faisaient la gloire de notre littérature [2]. Le genre tragique jouait d'ailleurs un rôle éducatif ; c'était au théâtre, autant que dans les salons, que la jeunesse continuait à se cultiver : « on se souvient du temps où les professeurs de l'ancienne Université préparaient une jeunesse érudite à porter des jugements rapides et sûrs : l'instruction quittait les bancs de leurs écoles pour siéger sur ceux des meilleurs théâtres, et le parterre, alors tout plein de l'esprit de l'antiquité, portait, comme par l'instinct, les arrêts de la raison » [3]. A Toulouse, une représentation donnée par Talma était un événement : toutes les affaires étaient suspendues [4]. Le théâtre était vraiment le temple de Melpomène. Le public y conservait la liberté de siffler, et ne s'en privait point. Aux deux premières représentations, le nom de l'auteur ne figure pas sur l'affiche. A la fin de la seconde représentation, les spectateurs réclament — ou empêchent — la proclamation de ce nom : son apparition, sur l'affiche de la troi-

1. Millet, *L'école du cavalier*, *op. cit.*, p. 87.
2. Cette gloire était considérée comme d'autant plus incontestable en France qu'elle était contestée à l'étranger.
3. Lemercier (Népomucène-Louis), *Cours analytique de littérature*, t. I, p. 146 (1817). — Un exemple célèbre permet d'apprécier l'importance que Napoléon Ier attachait à la tragédie : l'*Hector* de Luce de Lancival (1809) valut à son auteur une pension de 6.000 francs (plusieurs centaines de mille francs de notre monnaie).
4. Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 19.

sième représentation, consacre le succès. Nombreuses étaient les tragédies qui n'atteignaient pas cette troisième représentation. Nous avons quelque peine à nous figurer aujourd'hui la violence de ces passions littéraires, qui rendaient les salles de théâtre houleuses, parfois même sanglantes. Elles expliquent la victoire d'*Hernani*, aussi bien que la défaite des *Burgraves*, qui, dans nos mœurs actuelles, ne se comprennent plus guère [1].

Au début du XIX[e] siècle, deux noms symbolisaient deux écoles : Racine et Shakespeare. Il s'était développé dans les milieux classiques un véritable mépris pour le théâtre étranger et en particulier pour les « pièces monstrueuses » de Shakespeare [2]. La tragédie française devenait ainsi une protestation vivante contre « l'exagération, l'emphase et le faux goût » ; sa " noblesse " était un principe d'esthétique, et une question d'honneur national.

La langue de la tragédie était une langue très particulière. Corneille avait jadis posé les principes qui devaient guider l'auteur dramatique. Ces théories venaient d'être reprises par Népomucène Lemercier : « Les qualités du style tragique se réduisent à être clair et à n'être pas commun, c'est-à-dire à être élégant dans toute la pièce, orné dans l'exposition de la fable et dans les descriptions, simple et passionné dans l'action. [3] » Gautier a résumé en deux formules les exigences du parterre : la langue de la tragédie ne devait pas être poétique, elle devait être noble.

J'insisterai peu sur le premier point : le problème ne se posera qu'à propos des pièces romantiques, et, en particulier, à propos des drames de Victor Hugo. Théophile Gautier, dans son *Histoire du romantisme*, est très affirmatif ; le public " classique " ne voulait ni épithètes, ni métaphores, ni comparaisons, ni mots poétiques ; en un mot rien de pittoresque [4] : ce n'est pas le poète qui parle par la bouche de l'acteur, mais un personnage ; or ce personnage, sauf dans des cas exceptionnels, ne peut s'exprimer dans la langue des poètes. Andrieux, dans la lettre qu'il écrivait à Guiraud, le 18 novembre 1822, au sujet de la *Clytemnestre* d'Alexandre Soumet, lui reproche — à notre grand étonnement — la hardiesse des métaphores et l'abus de la poésie. « La

1. Sur toute cette question, il est indispensable de consulter Martino (Pierre), *Introduction* de Stendhal, *Racine et Shakespeare*, t. I, p. XVI-XXI.

2. Petitot, *Essai...*, p. 226-227.

3. *Cours analytique de littérature générale*, cité par Raynouard, *Journal des Savants*, janvier 1818, p. 53-54. — Cf. Delille : « le style de la tragédie n'est guère que celui de la conversation noble ; le style de la comédie, celui de la conversation familière » (*Géorgiques*, Paris, Bleuet, an XI-1803, p. 18 du *Discours préliminaire*).

4. Gautier (Théophile), *Histoire du romantisme*, p. 111, 112. — Cf. les conseils de Soumet à Guiraud, qui travaillait aux *Machabées* : « des vers simples, et la plus grande pureté de style » (Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 31).

langue latine était plus hardie que la nôtre, et pourtant Cicéron dit que les métaphores doivent être modestes, et surtout jamais forcées... ; le poète ne ménage pas assez notre langue, dont le génie est la clarté, la justesse, la propriété des expressions... ; il faudrait tâcher d'écrire en français et non pas en anglais ou en allemand ; Voltaire a écrit quelque part : « On fait de l'Ossian quand on veut et du Virgile quand on peut. [1] » Si les spectateurs n'agréaient ni les métaphores ni les comparaisons, en revanche, ils se délectaient aux périphrases. C'est que la tragédie, étant un genre essentiellement noble, n'admettait aucun mot " bas ".

L'histoire du mot *mouchoir* est caractéristique. Soumet, le moins romantique des premiers romantiques, regrettait que Lebrun n'eût pas osé employer *mouchoir* dans *Othello*. « Lebrun n'a pas osé se servir toujours de l'expression de l'original ; dans sa tragédie, il a paraphrasé ces autres vers si touchants :

> Anna, prends ce *mouchoir*, gage de ma tendresse,
> Je l'ai brodé pour toi dans mes jours de tristesse,
> C'est le présent de mort, le présent des adieux !
> Tes mains sur l'échafaud en couvriront mes yeux.

Je me suis rappelé ces anciens vers de mon imitation en voyant la sienne ; peut-être faudrait-il *prends ce tissu*, mais *mouchoir* est bien plus triste. [2] » Vigny nous a raconté [3] tous les avatars du mouchoir d'*Othello*, que Ducis avait camouflé en *bandeau*. Les " classiques ", qui éclataient de rire quand le More demande à Desdémone : « Le mouchoir ? », avaient laissé passer, dans *Henri III et sa Cour*, la réplique finale : « Eh bien, serre-lui donc la gorge avec ce *mouchoir*, il est aux armes de la duchesse de Guise. » Est-ce parce que Dumas n'appartenait pas officiellement au clan romantique ? Il est possible aussi que le mot, à ce moment pathétique, n'ait pas frappé l'oreille des spectateurs : le mouchoir de Desdémone, au contraire, était par lui-même un manifeste.

Le parterre, d'ailleurs, n'était pas toujours exactement renseigné. Le critique du *Globe*, Trognon, le 5 mars 1825, rendant compte du

1. Andrieux à Guiraud, 18 novembre 1822, cité par Séché, *ibid.*, p. 52, note. — Cf. d'Arlincourt, *Le Siège de Paris*, Paris, Leroux, 1826, p. 70 et note : le texte imprimé porte

> L'infortune auprès d'elle *eût glissé* sur ma vie ;

mais l'acteur disait :

> L'infortune auprès d'elle *eût épargné* ma vie.

2. Soumet à Guiraud, 5 juillet 1820, dans Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 41-42. — Notons, à l'honneur de Soumet, qu'il a été le premier à risquer le mot *cloche* (Gautier, *Histoire du romantisme*, p. 187-188).
3. *Lettre à lord****, en tête du *More de Venise* (24 octobre 1829).

Cid d'Andalousie, de Lebrun [1], remarquait, non sans quelque mélancolie : « le public a traité les vrais vices de langue avec une merveilleuse indulgence et a laissé passer les mots d'*influencer*, de *régenter* [2], comme s'il les eût admirés chaque jour dans Racine ou Voltaire ».

En revanche,

le mot *chambre*, raconte Sainte-Beuve, excitait des murmures à la première représentation ; le *Globe* était obligé de remémorer aux ultra-classiques le vers d'*Athalie* :

De princes égorgés la *chambre* était remplie.

Depuis, il faut en convenir, on a terriblement enfoncé la porte de cette chambre ; on a été d'un bond jusqu'à l'alcôve. Mais, avant 1830, chaque mot simple en tragédie voulait un combat et coûtait à gagner presque autant, je vous assure, qu'un député libéral à la Chambre durant le temps de la majorité Villèle. M. de Chauvin nommé, ou un mot propre à travers toute une scène, c'étaient d'insignes triomphes [3].

En septembre 1827, rendant compte des représentations des pièces de Shakespeare, les *Débats* reprochent encore au dramaturge anglais d'avoir employé le mot ignoble de *crapaud*. Les chiffres étaient particulièrement " bas " ; en 1830, on se battit trois jours [4] autour d'un hémistiche de *Hernani* :

Est-il minuit ? — Minuit bientôt.

Encore Victor Hugo n'avait-il pas osé poser la question toute crue : « Quelle heure est-il ? » et *minuit* sonnait plus poétiquement que onze heures ou onze heures trois quarts.

Victor Hugo n'exagérait donc pas quand il disait, dans la Préface du *Dernier jour d'un condamné* (1832), parlant du procureur royal criminel : « Il hait le mot propre presque autant que nos poètes tragiques de l'école de Delille. N'ayez pas peur qu'il appelle les choses par leur nom. Fi donc ! Il a pour toute idée dont la nudité vous révolterait des déguisements complets d'épithètes et d'adjectifs. » La règle était formelle, et le parterre se chargeait de la faire respecter : pas de mots " vilains " dans la tragédie. Or « les deux tiers de la langue, ne pouvant être employés à la scène que par des *vilains*, ne sont pas du style noble » [5].

1. C'était une adaptation de *L'Étoile de Séville*, de Lope de Véga ; donc, une pièce " romantique ".

2. *Influencer* est un néologisme (1er ex. : 1792 ; admis Acad. 1798 ; mais cette édition n'était pas reconnue comme authentique). — *Régenter* est dans un passage bien connu de Molière, ainsi que dans Mme de Sévigné ; le critique du *Globe* condamne le mot comme étranger au style noble.

3. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 134-135 (15 janvier 1841). — Sainte-Beuve ajoute : « On a récemment blâmé la périphrase ; on n'oublie qu'une chose : en 1820, à la scène, dans une tragédie, le mot propre pour les objets familiers était tout simplement une impossibilité ; il ne devint une difficulté que quelques années plus tard. »

4. Gautier (Théophile), *Histoire du romantisme*, p. 111.

5. La Harpe, *Cours de littérature*. Cité par Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. II, p. 243 (1823).

La diction théâtrale soulignait encore la noblesse du langage. Stendhal a jugé sévèrement Talma : « Notre déclamation est à peu près aussi ridicule que notre vers alexandrin. Talma n'est sublime que dans des mots ; ordinairement, dès qu'il y a quinze ou vingt vers à dire, il chante un peu et l'on pourrait battre la mesure de sa déclamation... La tourbe des acteurs qui suit Talma est ridicule, parce qu'elle est emphatique et sépulcrale... [1] » En 1827, *Le Globe*, annonçant les représentations données à Paris en anglais par des acteurs anglais, montrait

> la tragédie en proie à cette école déclamatoire que l'exemple de Talma a fait détester de tout homme de sens, mais qui n'opprime pas moins notre scène... ce n'est que de la froide déclamation, ce ne sont que des points d'orgue traditionnels, des gestes qui remontent à Lekain, des effets de voix que répétèrent les échos de l'Hôtel de Bourgogne. Cent fois valent mieux les cris et les trépignements que cette prononciation affectée, ces syllabes muettes relevées, ces tons de voix hachés ou prolongés qui font mourir les honnêtes gens d'impatience [2].

Ce souci de noblesse explique l'acharnement que Stendhal montre contre le vers alexandrin ; Stendhal voulait mettre à la scène des sujets modernes : comment le faire aussi longtemps que le mot de *pistolet* restait interdit en vers [3] ?

Il existait pourtant des tragédies françaises et même modernes. A côté de l'*Oreste* de Mély-Janin (1821), de la *Clytemnestre* [4] d'Alexandre Soumet (1822), du *Phocion* de M. J.-C. Royou (16 juillet 1817), du *Régulus* de Lucien Arnault (1822), du *Sylla* [5] de M. de Jouy (1824), de *Philistia, reine de Syracuse*, de M. de Saur (1821), des *Machabées* [6]

1. Stendhal, *op. cit.*, t. II, p. 221 (1823). — Voyez aussi Martino, *ibid.*, t. I, p. XXI. — Dès 1817, certains acteurs affectaient une diction révolutionnaire. Daunou condamne ces vers de Firmin-Didot :

Je l'excuse, Annibal l'a séduit, et j'espère...
Qu'il parle, mes trésors sont ouverts. Des soldats...

« Cette manière de finir une phrase et d'en commencer une autre au milieu du second hémistiche, semble plaire à M. Firmin-Didot... Elle peut, sans doute, rompre la monotonie de la versification ; mais nous ne savons pas trop si elle n'en rompt pas aussi le charme... » Il ajoute : « Elle aurait du moins, au théâtre, l'inconvénient de favoriser l'habitude que prennent quelques acteurs de démonter les vers, et d'en faire disparaître tout à fait le rythme » (Daunou, appréciant *Annibal*, tragédie en cinq actes de M. Firmin-Didot, *Journal des Savants*, août 1817, p. 484).

2. *Le Globe*, 30 août 1827. — Toutefois Talma n'était pas un pur classique. Dans la *Marie Stuart* de Lebrun, « à la dernière scène de la pièce, au dernier vers, au moment du coup fatal, le *Ah* ! classique (*Ah* ! je meurs) devenait dans sa bouche un *Han* ! qui sentait le bourreau. Ce terrible *Han* ! interjection inouïe en tragédie, contrariait fort Becquet (du *Journal des Débats*) et les puristes » (Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 137).

3. Stendhal, *Racine et Shakespaere*, t. II, p. 44. — Cf. éd. Martino, t. I, p. 3 (1823).

4. Lamartine avait songé à une tragédie d'*Oreste* (*Cons. litt.*, t. II², p. 166).

5. Vigny écrivit entre 1815 et 1817 deux tragédies, *Antoine et Cléopâtre*, et *Julien l'Apostat*. Il les brûla, « étant malade, dans la crainte des éditeurs posthumes » (Vigny, *Journal d'un poète*, éd. Séché, p. 35 ; 1832).

6. Lamartine avait commencé d'écrire un *Saül* (*Cons. litt.*, t. II², p. 166). Il écrit à Virieu : « Je viens de finir à l'instant un acte de Saul ; celui-là est du Shakespeare, l'autre sera du

d'Alexandre Guiraud (1822), les spectateurs avaient pu voir des *Clovis* (Népomucène Lemercier, 1820), des *Charlemagne*[1] (Népomucène Lemercier, 27 juin 1816), des *Louis IX* (Ancelot, 1819), des *Vêpres Siciliennes* (Casimir Delavigne, 1819), des *Charles de Navarre* (Brifaut, 1820). Mais tous les personnages, quel que fût leur âge, leur nationalité, leur condition et leur sexe, parlaient une langue pompeuse et décolorée, reflet lointain de la langue des héros de Racine. Voici *Clovis* ; il entre en scène au second acte :

Soldats, que nos drapeaux flottent dans la cité :
Révélez par vos dons ma générosité.
Que, respecté de vous, nul habitant ne craigne.
Dans les temples chrétiens que la sainteté règne,
Et dites aux guerriers qui marchent sur mes pas,
D'aller de cette ville honorer les prélats[2].

On a peine à croire qu'Augustin Thierry avait publié, depuis 1817, un certain nombre des articles sur l'histoire de France qu'il devait réunir sous le titre : *Dix ans d'études historiques.*

Tout le monde gémit sur la médiocrité des tragédies modernes. Sophie Gay, le 17 février, décrit ainsi à Guiraud la situation dramatique : « un *Baudouin* détestable à l'Odéon ; au Théâtre français, une *Zénobie* dans le même goût. Reprise du *Marquis de Pomenars.* Si l'ami Pichald se pressait davantage, il aurait déjà mis en fuite tous ces Mèdes avec son *Léonidas* »[3]. Lamartine écrit à Hugo : « J'ai appris que vous faisiez un drame de *Cromwell.* Je ne doute aucunement que vous ne fassiez du neuf et du beau en ce genre ; il a besoin en vérité qu'une baguette le touche, car il est mort. Je crois... que vous nous créerez un théâtre du temps, car le nôtre est encore de la ruine de Troie...[4] » Enfin le journal *Le Globe*, annonçant, le 30 août 1827, les représentations anglaises, s'écrie :

Ce n'est pas que nous veuillions que la muse française aille se précipiter sous une imitation étrangère. Non, nous lui désirons plus de fierté ; qu'elle reste chez elle ; mais qu'à la vue de l'indépendance des muses étrangères elle sente sa force et brise ses fers. Depuis le commencement du XIXe siècle, de froids génies lui ont

Racine... » (23 janv. 1818). « Mon cinquième acte ne ressemblera qu'à du Shakespeare » (6 fév. 1818). Nous pouvons apprécier par les fragments publiés que Lamartine se faisait illusion. — Le *Saül* de Soumet fut joué au second Théâtre français le 9 novembre 1822.

1. Vigny brûla aussi un *Roland*, tiré de l'Arioste, dont il n'a sauvé qu'un vers “ supportable ”, où il dit de Jésus-Christ :

Fils du ciel exilé, tu souffris au désert.

(Vigny, *Journal d'un poète*, éd. Séché, p. 35 ; 1832).

2. *Cons. litt.*, t. I[1], p. 301. — Pour éviter que le choix de ces textes ne me soit dicté par des idées préconçues, j'emprunte toutes mes citations aux comptes-rendus de Victor Hugo.

3. Séché, *Cénacle de la Muse française*, p. 33.

4. Lettre du 29 décembre 1826 (*Revue de Paris*, 15 avril 1904).

fait bégayer des vers sans force et sans vie... Que ce spectacle d'indépendance apprenne à nos poètes dramatiques qu'il y a d'autres chemins à suivre que celui dans lequel ils se traînent si péniblement.

Émile Deschamps se demandait, quelques années plus tard, ce qui pouvait survivre des trois ou quatre cents tragédies applaudies depuis trente ans et « vieillies avant de naître »[1]. Pour sauver l'honneur de l'époque, il comptait sur l'*Agamemnon* de Lemercier, sur la *Clytemnestre* et le *Saül* de Soumet, sur la *Marie Stuart* de Lebrun, les *Machabées* de Guiraud, le *Paria* de Casimir Delavigne... Hélas !

Le théâtre était donc le centre de résistance le plus puissant des " classiques " ; Stendhal, qu'on peut toutefois soupçonner d'exagération, soutenait même qu'il restait le seul centre de résistance : « Remarquez que cette délicatesse excessive n'existe qu'au Théâtre et n'est soutenue que par le seul *Journal des Débats*. Elle ne se voit déjà plus dans nos mœurs. L'affluence des gens de la province, qui viennent pour la Chambre des Députés, fait que, dans la conversation, on parle assez pour se faire entendre.[2] » Vers 1820, cette position essentielle n'avait pas encore été entamée. Un libraire annonçait la publication du « *Théâtre complet* de Jean-Galbert de Campistron, suivi de ses opuscules, avec des remarques par M. Le Pau, 3 vol. in-8° et in-12, qui paraîtront le 15 janvier 1819, le 15 février et le 15 mars. Prix de souscription, 4 francs chaque vol. in-8°, 3 francs in-12 »[3].

N'était-ce point une gageure, en 1820, que de rééditer Campistron ?

C. — LA LANGUE DE LA CONVERSATION SOIGNÉE

La langue de la conversation soignée, plus proche de la langue commune que la langue ornée des poètes ou la langue noble, présente un moindre intérêt pour l'historien de la langue française. Il serait même possible de la négliger si la plupart des " genres " qui emploient cette langue n'avaient pas disparu — ou renoncé à l'artifice inutile de la versification : les sujets des épîtres et des satires de jadis se traitent aujourd'hui en prose ; quant à la poésie fugitive, elle est morte, après une assez longue agonie.

La poésie légère. — La poésie légère, illustrée par Voltaire, avait une importance considérable sous l'ancien régime : c'est par le madrigal qu'on obtenait à la fois la gloire et la faveur des rois. Merlet

1. Deschamps (Émile), *Préface* des *Études françaises et étrangères*, p. 53.
2. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. II, p. 186 (1823).
3. On publiait aussi les *Œuvres* de Rotrou en quatre volumes in-8° (Paris, Desser, 1820).

énumère plaisamment une longue liste de ce qu'il appelle des " bagatelles d'album » [1]: « dixains, sixtains, quatrains, chansons, ariettes, couplets, boutades, épigrammes, madrigaux, charades, logogriphes, énigmes, contre-énigmes, allégories, inscriptions, impromptus, devises, moralités, pensées, compliments, bouquets, épitaphes, piécines, piécettes, badinages, stances régulières ou irrégulières, bluettes de sociétés savantes, de Jeux Floraux ou de soupers anacréontiques, en un mot, mille riens cadencés... [2] » Sainte-Beuve, étudiant l'œuvre de Charles Loyson, mort en 1820, nous dit : « J'omets ce qui chez lui est pure bagatelle, bouts-rimés et madrigaux ; car il en a, et la mode le voulait ou du moins le souffrait encore. [3] »

Victor Hugo méprisait la poésie légère [4]. Dans l'avant-propos de la quatrième édition du *Dernier Jour d'un condamné*, il met en scène un chevalier ennemi du romantisme : « Des concessions ! des concessions ! c'est comme cela qu'on perd le goût. Je donnerais tous les vers romantiques seulement pour ce quatrain :

> De par le Pinde et par Cythère
> Gentil-Bernard est averti
> Que l'*Art d'Aimer* doit samedi
> Venir souper chez l'*Art de Plaire*.

Voilà la vraie poésie ! [5] » Et le chevalier déplore qu'on ne fasse plus de poésies fugitives. Victor Hugo était injuste à l'égard de ces jeux d'esprit, qui n'avaient que le tort d'usurper le nom de poésie. Il avait publié jadis dans le *Conservateur littéraire* de jolis vers que lui avait adressés François de Neufchâteau, de l'Académie française :

> A vos triomphes éclatants
> Mon hiver applaudit avec transport, et j'aime
> A vous l'écrire le jour même
> Où vous comptez dix-huit printemps [6].

L'ÉPÎTRE ET LA SATIRE. — L'épître et la satire sont des genres familiers. Tous les mots que l'honnête homme emploie dans la conversation peuvent s'y placer : le néologisme est autorisé ; les créa-

1. Merlet, *Tableau* (1800-1815), t. I, p. 160.
2. *Ibid.*, p. 157-158. — Les *Œuvres complètes* de M. de Fontanes, grand maître de l'Université, comprennent un certain nombre de pièces de circonstance, en particulier la pièce intitulée : *Mon anniversaire*, t. I, p. 81.
3. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 227. — Je note encore, en 1825 : *Poésies fugitives*, par M. le vicomte de Prévost d'Iray. Paris, Ch. Gosselin, in-18, 232 p.
4. Il est vraisemblablement l'auteur de cette phrase non signée : « Le siècle nous promet des tragédies et des comédies, et en attendant il nous donne des chansons et des vaudevilles » (*Cons. litt.*, t. II², p. 266).
5. Éd. Flammarion in-16, p. 216.
6. François de Neufchâteau (comte Nicolas-Louis), *Cons. litt.*, t. I², p. 174 (avril 1820).

tions les plus inattendues, les rimes les plus extraordinaires sont non seulement admises, mais recommandées.

Victor Hugo, prisonnier dans ses odes de toutes les règles des théoriciens, s'en donne à cœur joie dans la satire :

Es-tu peintre ? Transmets à la *lithographie*
Nos modernes exploits que Clio te confie,

dit l'Enrôleur à l'Adepte.

Es-tu littérateur ? Une plus vaste arène
Semble encore appeler ta muse *citoyenne*.
Tu peux des esprits forts fabriquer les *anas*,
Ou toi-même inventer de nouveaux *almanachs* [1].

Forts de l'exemple de Boileau, les classiques accableront les troupes romantiques sous l'ironie de l'épître et les traits de la satire. Ce sera, pour ces deux genres importés de Rome, et dont l'existence a toujours été artificielle en France, le chant du cygne.

La comédie. — Les comédies en vers, pourtant nombreuses, restent au-dessous du médiocre.

Victor Hugo [2] trouve dans *Le Frondeur*, de M. Royou, « des vers pleins de verve » ; il ajoute : « le style de M. Royou est souvent celui de la vraie comédie ».

La postérité n'a point ratifié ce jugement.

Les Comédiens, en cinq actes et en vers, de Casimir Delavigne [3], sont encore inférieurs. Le comédien Belrose, qui " fait les valets ", trace le portrait de tous ses camarades. Voici Bernard :

C'est un homme fort doux,
De tous les chefs d'emploi il est l'auxiliaire ;
Dans Racine Eurybate, Ergaste dans Molière ;
De la location il porte le fardeau,
Et frappe les trois coups au lever du rideau.

Victor Hugo conclut que Casimir Delavigne « a de l'esprit et point de gaieté ».

Aucune de ces comédies n'a subsisté — et c'est justice.

La " romance " ; la chanson. — D'autres " genres " ignorés ou méprisés de Boileau connurent, au début du xixe siècle, un éclat éphémère.

1. Hugo (V.-M.), *L'enrôleur politique*, satire, *Cons. litt.*, t. I[1], p. 4 (déc. 1819). — L'*Épître à M. le duc de la Rochefoucauld sur les progrès de la civilisation*, par P. Daru, de l'Académie française, Paris, Didot, 1824, in-8°, 21 p. (220 vers), est un bon modèle du genre.
2. *Cons. litt.*, t. I[1], p. 42.
3. *Ibid.*, p. 201-211.

Je me contenterai de citer la romance, qui, sous la plume de Nodier, s'élève quasi à la hauteur de l'épopée, unissant aux ingrédients introduits dans la littérature par Chateaubriand des éléments " romantiques " : scaldes, etc. [1].

La chanson a plus d'importance. Elle pose un problème, celui de Béranger. Pour Louis-Philippe, Béranger était le poète par excellence [2] ; pour Thiers, il était l'Horace français [3]. Musset l'admire et déclare, à plusieurs reprises, que tel de ses couplets est immortel [4] ; Goethe dit que sa perfection dans l'art fait l'admiration de l'Europe entière [5] ; Lamartine s'incline devant « cette royauté de l'esprit » [6]; Chateaubriand déclare qu'il a élevé la chanson « jusqu'à la gloire » [7] ; il considère que le *Vieux Caporal* et l'*Alchimiste* sont des « chefs-d'œuvre de goût, de sentiment et de philosophie » [8] ; mieux : il réclame une chanson sur lui que lui avait promise Béranger [9]. Enfin Sainte-Beuve le classe parmi les grands romantiques et proclame : « c'est un des poètes dont il restera le plus » [10]. Nous pourrions croire que ces éloges publics ont un but intéressé : c'était une réclame incomparable qu'une chanson de Béranger, et la malice du chansonnier le rendait dangereux. Mais Fontaney note pour lui-même : « Béranger vient... me voir... A six heures, Victor Hugo est venu me prendre. Ainsi aujourd'hui visites des deux plus grandes célébrités poétiques du temps. [11] »

Béranger était un homme d'esprit, qui ne se faisait guère d'illusions. Il écrit à Chateaubriand : « Le goût que j'ai pour la poésie populaire me souffle souvent d'étranges choses... J'ai voulu essayer de transporter la poésie dans les carrefours, et j'ai été conduit à la chercher jusque dans le ruisseau : qui dit chansonnier dit chiffonnier... Au reste, si vous me lisez, pensez un peu à Aristophane, mais n'y pensez pas trop. [12] »

Une phrase de sa biographie contient peut-être la solution du problème : « Malheur à qui n'est pas bon ouvrier ! s'écrie-t-il. Mais aussi malheur à qui n'est que cela ! [13] » Béranger, qui n'était qu'un bon ouvrier, a pu faire illusion à ses contemporains : ses trois recueils de

1. Nodier, *Recueil de poésies.* Paris, Delangle, 1827. — Ce qui concerne la romance date de 1809.
2. Arsène Houssaye, *Confessions*, t. V, p. 67.
3. Boiteau, *Vie de Béranger*, p. 229.
4. *Œuvres*, t. IX, p. 83.
5. *Conversations avec Eckermann*, t. I, p. 356.
6. *Entretien XXII*, p. 354.
7. Béranger, *Corr.*, t. I, p. 407.
8. *Ibid.*, t. II, p. 115.
9. *Mémoires d'Outre-Tombe*, t. IV, p. 127-129.
10. *Lundis*, t. I, p. 304.
11. *Fontaney* (A.), *Journal*, p. 21, 22.
12. *Corr.*, t. II, p. 93 (19 août 1832).
13. *Ma biographie*, p. 326.

chansons [1] n'appartiennent ni à l'histoire de la littérature, ni à l'histoire de la langue [2]. Son français échappe aux défauts romantiques aussi bien qu'aux ridicules néoclassiques, mais ne présente aucune originalité.

Parodies et parades. — Je noterai seulement, dans les genres " inférieurs ", un curieux souci de " noblesse ". MM. Dupin et Carmouche, dans une parodie des *Vêpres Siciliennes* de Casimir Delavigne, intitulée *Cadet-Roussel Procida*, avaient écrit :

Homélie :
La pièce est bonne ?
Cadet :
Elle est des plus jolies,
Et les *Vêpres*, dit-on, sont vraiment *accomplies*.
Morodan :
Nous sommes dans ce cas sûrs de notre *salut*.

Victor Hugo [3] relève vertement ces calembours. Il ajoute : « Des expressions triviales, telles que *reluquer*, *gober*, etc..., sont tout au plus tolérables dans une parade. » Il est amusant de noter, sous la plume de celui qui écrira la *Préface de Cromwell*, cette distinction entre la langue de la parodie et celle de la parade. En 1819, Victor Hugo avait un style pour l'ode ossianique, et un autre style pour les odes à sujets modernes. Il respectait pieusement les barrières des genres, et même des sous-genres. C'était bien là l'esprit du premier cénacle. Le comte Jules de Rességuier, jugeant des élégies d'Alexandre Guiraud — un autre romantique — auteur du *Petit Savoyard*, écrit :

Une foule de détails de la vie commune sont élégamment admis dans cette composition, et des paroles presque populaires deviennent le langage de la plus douce poésie. Ces mots familiers, jetés avec art dans le style élevé, produisent souvent un heureux effet. Ils peignent la nature, ou plutôt ils sont la nature elle-même. C'est une ruse de poète pour cacher le poète. Toutefois, il faut qu'un goût bien sûr guide l'écrivain dans cette alliance difficile, et tous les rapprochements en ce genre ne sont pas également heureux. Nous condamnons dans un livre l'expression qui nous avait touché en traversant le boulevard ; nous blâmons M. Guiraud d'avoir fait dire à son enfant mourant de faim ce joli vers :

Un petit sou me rend la vie ;

1. 1815, 1821, 1833.
2. Hugo, Leconte de Lisle, Flaubert, Louis Bouilhet n'ont jamais apprécié Béranger. — D'après J.-J. Brousson, *Anatole France en pantoufles* (p. 176, 328), France préférait ses *Chansons* aux *Odes* de Hugo, et le considérait comme le meilleur écrivain du XIX[e] siècle. France ne s'est-il pas amusé aux dépens de son secrétaire ? — Sur le style de Béranger, consulter Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, t. I, p. 98, n. 1.
3. *Cons. litt.*, t. I[1], p. 98-99 (déc. 1819).

une si scrupuleuse fidélité de langage altère l'émotion que le poète avait fait naître [1].

De tels scrupules montrent combien la révolution romantique était nécessaire.

Conclusion. — Quel jugement porter sur cette langue poétique? Devons-nous considérer qu'elle fut un outil intellectuel médiocre, et qu'un Millevoye, par exemple, ou un Chênedollé, en d'autres temps, eussent été de bons poètes ? Ce serait prendre l'effet pour la cause. Si la langue néoclassique est restée médiocre, c'est que les poètes qui s'en servaient étaient médiocres — ou, plus exactement, qu'ils n'étaient pas poètes.

La poésie du XVIIIe siècle a été une poésie sans poésie. Rivarol n'appréciait guère la forme versifiée :

> On ne dit rien en vers qu'on ne puisse très souvent exprimer aussi bien en notre prose... Le prosateur tient plus étroitement sa pensée et la conduit par le plus court chemin ; tandis que le versificateur laisse flotter les rênes, et va où la rime le pousse ; le versificateur enfle sa voix, s'arme de la rime et de la mesure et tire une pensée commune du sentier vulgaire : mais aussi que de faiblesses ne cache pas l'art des vers !... Le mécanisme du vers fatigue, sans offrir à l'esprit des tournures plus hardies : dans notre langue surtout, où les vers semblent être les débris de la prose qui les a précédés [2].

Chamfort, plus pénétrant, constatait que les vers « ajoutaient de l'esprit » à la pensée de ceux qui en avaient peu, à condition toutefois qu'ils aient du talent pour les vers [3]. Un théoricien allemand, Bouterwerk, qui savait mieux que Rivarol et Chamfort ce qu'était la poésie, constatait que le plus grand mérite de ces rhéteurs était de « phraser élégamment et avec art, selon les lois d'un rythme arbitraire, des idées intéressantes, des images et des descriptions » [4].

Esprit, art (ou mieux : artifice), c'est toute la " poésie " des premières années de la Restauration. Ajoutons que la plupart des versificateurs étaient pauvres d'esprit et dénués d'art. L'école néoclas-

1. Rességuier (comte Jules de), *Muse française*, t. II, p. 88-89 (février 1824). — Rességuier était pourtant capable, à l'occasion, d'écrire avec une élégante simplicité :

> Nous ne nous aimions pas ; mais notre indifférence
> Avait des symptômes d'amour.
> (Élégie, *Muse française*, t. II, p. 243 ; mai 1824).

2. Rivarol, *De l'Universalité de la langue française*... Paris, Cocheris, 1797, in-4°, p. 35.

3. Chamfort, *Œuvres*, Paris, Chaumerot, 1824, t. I, p. 424-425.

4. *Archives littéraires*, sept. 1805, t. VII, p. 415, dans Eggli et Martino, *Le débat romantique*, t. I, p. 22. — Bouterwerk était professeur de philosophie à Goettingue. — En 1786, Fontanes écrivait à Joubert : « J'ai retranché au luxe de la *Forêt de Navarre*. J'ai ajouté à la maigreur de *La Chartreuse*. Tout cela est bien, parce que *la situation de mes idées, qui ne me permet guère d'enthousiasme, me donne toute la réflexion et toute la justesse nécessaires au travail dont je m'occupe* » (Tessonneau, *Joseph Joubert*, p. 381).

sique n'a fait que rabâcher les mêmes lieux communs que l'école néoclassique de l'Empire, reproduisant les mêmes hémistiches et les mêmes rimes. C'est que les poètes manquaient de personnalité : c'est aussi que les critiques, comme nous l'avons vu, avaient l'esprit singulièrement étroit : entre le faux goût des modèles et le goût étriqué des " rhéteurs ", la poésie tentait en vain de revivre.

La langue est devenue une langue morte. Stendhal nous a donné la théorie : « Il ne faut pas innover dans la langue... » Il ajoute : « Une langue est composée de ses tours non moins que de ses mots. Toutes les fois qu'une idée a un tour qui l'exprime clairement, pourquoi en produire un nouveau ? [1] » Joignant l'exemple au précepte, il écrivait dans son *Journal* : « Me faire un dictionnaire de style poétique ; j'y mettrai toutes les locutions de Rabelais, Amyot, Montaigne, Malherbe, Marot, Corneille, La Fontaine, etc., que je puis m'approprier. Je veux que dans trois cents ans, l'on me croie contemporain de Corneille et de Racine. C'est dans nos vieux auteurs que je trouverai le génie de la langue. [2] » La théorie de la " fureur divine ", chère aux poètes de la Pléïade, et professée par Boileau et les grands écrivains classiques, a été remplacée par la théorie du centon [3]. Les jeunes versificateurs appliquaient aux vers français les méthodes qui servaient dans les collèges à fabriquer des vers latins.

Victor Hugo s'est amusé, dans *Les Misérables*, à résumer les faits principaux de l'année 1817, qu'il a choisie, évidemment, parce qu'elle est particulièrement " creuse ". Il a distribué plaisamment les événements littéraires et linguistiques — qui n'ont rien de sensationnel — parmi les autres événements — eux aussi peu remarquables. Je ne conserve de ce plaisant chapitre que les faits qui intéressent l'histoire de la langue et du style :

...C'est l'année où M. Bruguière de Sorsum était célèbre... La duchesse de Duras lisait à trois ou quatre amis, dans son boudoir meublé d'X en satin bleu ciel, *Ourika* inédite... L'Académie française donnait pour sujet de prix : *Le bonheur que procure l'étude.* M. Bellart était officiellement éloquent. On voyait germer à son ombre ce futur avocat général de Broë, promis aux sarcasmes de Paul-Louis Courier. Il y avait un faux Chateaubriand appelé Marchangy, en attendant qu'il y eût un faux Marchangy appelé d'Arlincourt. *Claire d'Albe* et *Maler-Adel* étaient des chefs-d'œuvre ; madame Cottin était déclaré le premier écrivain de l'époque... Chateaubriand, debout tous les matins devant sa fenêtre du n° 27 de la rue Saint-

1. *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. II, p. 249.
2. *Journal*, 25 floréal an XI-15 mars 1803, éd. Stryenski. — Cette liste est bien extraordinaire. Notons que Ronsard et Racine en sont exclus.
3. Rivarol disait à Chênedollé, en lui offrant sa traduction du Dante : « Lisez cela ! il y a là des études de style qui formeront le vôtre et qui vous mettront des formes poétiques dans la tête. C'est une mine d'expressions où les jeunes poètes peuvent puiser avec avantage » (Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 169).

Dominique, en pantalon à pieds et en pantoufles, ses cheveux gris coiffés d'un madras, les yeux fixés sur un miroir, une trousse complète de chirurgien dentiste ouverte devant lui, se curait les dents, qu'il avait charmantes, tout en dictant des variantes de *La Monarchie selon la Charte* à Pilorge, son secrétaire. La critique faisant autorité préférait Lafon à Talma. M. de Féletz signait A., M. Hoffmann [1] signait Z. Charles Nodier écrivait *Thérèse Aubert*... Le comédien Picard, qui était de l'Académie dont le comédien Molière n'avait pu être, faisait jouer *Les deux Philibert* à l'Odéon, sur le fronton duquel l'arrachement des lettres laissait encore lire distinctement : *Théâtre de l'Impératrice*... Le libraire Pélicier publiait une édition de Voltaire, sous ce titre : *Œuvres de Voltaire*, de l'Académie française. « Cela fait venir les acheteurs », disait cet éditeur naïf. L'opinion générale était que M. Charles Loyson serait le génie du siècle ; l'envie commençait à le mordre, signe de gloire ; et l'on faisait sur lui ce vers :

Même quand Loyson vole, on sent qu'il a des pattes.

...Lord Byron commençait à poindre ; une note d'un poème de Millevoye l'annonçait à la France en ces termes : *un certain lord Baron*... L'abbé Caron parlait avec éloge, en petit comité de séminaristes, dans le cul-de-sac des Feuillantines, d'un prêtre inconnu nommé Félicité Robert qui a été plus tard Lamennais... M. François de Neufchâteau, louable cultivateur de la mémoire de Parmentier, faisait mille efforts pour que *pomme de terre* fût prononcé *parmentière*, et n'y réussissait point. L'abbé Grégoire, ancien évêque, ancien conventionnel, ancien sénateur, était passé dans la polémique royaliste à l'état « d'infâme Grégoire ». Cette locution que nous venons d'employer : *passer à l'état de*, était dénoncée comme néologisme par M. Royer-Collard [2].

Marchangy, Mme Cottin, le comédien Picard... Victor Hugo n'a rien exagéré : ce sont bien là les grands écrivains de l'époque. Charles Loyson allait mourir le 27 juin 1820, à peine âgé de vingt-huit ans [3]. On rééditait Voltaire — et aussi Louis Racine, Rotrou, Campistron. Victor Hugo ne se montre injuste qu'à l'égard de Chateaubriand [4]. Même alors, l'influence de l'Enchanteur dominait le siècle. — Mais où Victor Hugo fausse vraiment l'histoire, c'est quand il écrit, en 1834 : « Que dire de la littérature de 1820, encore plus plate que celle de 1810, et plus impardonnable, puisqu'il n'y a plus là de Napoléon pour résorber tous les génies et en faire des généraux ! [5] » Hugo avait-il oublié qu'en avril 1820, les *Méditations* avaient paru ? Elles sont, avec des poèmes de Vigny et des odes de Hugo, — peut-être un peu trop négligées aujourd'hui, — les chefs-d'œuvre de cette langue néo-

1. Hoffman (*sic* ; François-Benoit), auteur dramatique, entra au *Journal de l'Empire* en septembre 1807. C'était un critique consciencieux et scrupuleux, mais d'esprit étroit. Né en 1760, il mourut en 1828.
2. Hugo (Victor), *Les Misérables*, l. III, ch. I, *L'année* 1817 (éd. Hetzel, in-8°, p. 207-214).
3. Voyez son article nécrologique dans le *Conservateur littéraire*, t. II², p. 104-105.
4. Comparez ce que Victor-Marie Hugo écrivait en 1820 dans le *Conservateur littéraire* (t. II¹, p. 181-203). — Voyez p. 95, et n. 1.
5. Biré, *Victor Hugo avant* 1830, p. 185.

classique qui, pour cette raison, mérite d'être analysée et étudiée. Des strophes comme celles-ci :

Peuple heureux ! éveillant la révolte hardie,
Parmi ses toits troublés, dans l'ombre, bien souvent,
L'inquiet janissaire égare l'incendie
Sur. l'aile bruyante du vent [1].

montrent que des écrivains originaux et de vrais poètes pouvaient rendre la vie à cette langue morte. Mais la révolution romantique allait créer une langue nouvelle.

1. Hugo (Victor), *La liberté* (3 juillet 1823). *Odes et Ballades*, éd. Flammarion, in-12, p. 88.

CHAPITRE III

LA LANGUE DE LA PROSE AVANT 1820

Il ne faut pas oublier, quand on étudie les œuvres des prosateurs, que M. Jourdain s'est servi de la prose pendant la plus grande partie de sa vie sans s'en douter le moins du monde. La langue poétique est un objet de luxe ; la prose est un outil d'usage. Il existe donc une prose commune, qui ne porte ni la trace de la personnalité de l'écrivain, ni la marque d'une époque. La plupart des œuvres en prose de la Restauration échappent donc à notre étude [1].

De plus, à l'époque classique, la prose a toujours été relativement libre. Les législateurs du Parnasse ont dédaigné tout ce qui n'était point écrit en vers, ou, plus exactement, ils ont soigneusement séparé les œuvres qui relevaient de la rhétorique et celles qui relevaient de la poétique. C'est ce qui permit à Chateaubriand de " révolutionner " sans trop de scandale l'art de la prose. Non seulement l'audacieux Joubert, mais le timide et judicieux Fontanes lui-même trouvaient aux innovations de l'Enchanteur des précédents indiscutables : Fénelon, un pur classique de la grande époque, n'avait-il pas créé, ou recréé, la prose poétique ? Bernardin de Saint-Pierre, Buffon n'étaient-ils pas, à des titres différents, d'illustres précurseurs qui garantissaient la parfaite orthodoxie des nouveautés éclatantes des *Martyrs* ou des *Natchez* ? La langue de la prose et la langue de la poésie constituent donc, en fait, deux langues littéraires ayant chacune ses modèles particuliers et ses lois propres.

La Révolution avait mis à la mode une prose hardie et violente, relevée de néologismes. Un écrivain aussi pur et aussi conscient que Daunou n'avait pu échapper à la contagion. Voici en quels termes ce classique convaincu s'exprimait à la tribune de la Convention :

1. C'est ainsi par exemple que l'œuvre de Thiers ne présente pour nous aucun intérêt. Sainte-Beuve a dit de son style qu'il était « net, facile et fluide, transparent jusqu'à laisser fuir la couleur » (*Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 454).

Que l'enthousiasme soit quelquefois accusateur, du moins ne faut-il jamais qu'il soit juge, et il est affreux qu'il prononce des arrêts de mort. De tels arrêts outragent la nature : ils ne peuvent honorer que le crime lui-même qui les subirait. Je me défie de l'enthousiasme, lors même qu'il s'allie à des vertus douces et qu'il provoque des actions généreuses ; mais l'enthousiasme qui condamne est toujours férocité, et ce n'est qu'à l'équité froide, à la raison tranquille et calculante qu'est réservé le droit de punir. Ces vérités paraîtront communes, mais elles sont à l'ordre du jour, et, parmi les grands intérêts auxquels je crois qu'elles se rattachent, il en est un qui méritera l'attention des législateurs, c'est qu'il ne faut pas dénaturer le caractère national, il ne faut pas *ensauvager* les mœurs d'un peuple qui a été jusqu'ici doux, juste, humain, sensible, et qui, sous ce rapport, est sans doute fort bien comme il est. La sévérité d'un républicain n'est pas la barbarie d'un cannibale fanatique... Il ne faut point appeler *hauteur de la révolution* ce qui ne serait que la région des vautours : restons dans l'atmosphère de l'humanité et de la justice [1].

Sainte-Beuve critique le néologisme, mais ne peut s'empêcher d'admirer les expressions hardies et pittoresques — que Daunou, dit-il avec quelque regret, n'a plus jamais retrouvées dans son existence littéraire.

A l'outrance révolutionnaire avait succédé la rhétorique napoléonienne : le même Sainte-Beuve constatait, dans une lettre intime, qu'on avait perdu la simplicité élégante du XVIIIe siècle, « ce ton qu'on n'a plus guère dans notre pauvre France, que l'éloquence emphatique du *Bulletin impérial* a pervertie » [2].

Un certain nombre d'écrivains, d'hommes politiques, comme Fontanes ou le comte Molé, s'efforcent de conserver cette simplicité. Sainte-Beuve a loué Molé comme il convenait [3] ; Villemain a regretté que l'on n'écrivît plus que rarement comme écrivait Fontanes. Nous négligerons ces bons écrivains pour ne nous occuper que des grands écrivains, des créateurs qui ont contribué à former ce précieux outil artistique qu'est devenue notre prose d'art au XIXe siècle. Quatre noms s'imposent : ceux de Paul-Louis Courier, du comte Joseph de Maistre, de Lamennais [4] et de Chateaubriand : l'auteur des *Martyrs* ne publie, durant la Restauration, que des œuvres de circonstance, mais il a fait école, et de nombreux imitateurs emploient le style imagé qu'il a mis à la mode.

1. Discours de Daunou à la Convention, au sujet de la mise en jugement de Louis XVI, dans Sainte-Beuve, *ibid.*, t. III, p. 21.

2. Sainte-Beuve à Ulric Guttinguer (4 juillet 1836). — Il s'agit du roman d'*Arthur*.

3. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, pp. 156-163.

4. Il est d'usage aujourd'hui de compter Lamennais parmi les romantiques et le comte Joseph de Maistre parmi les classiques. Émile Deschamps, dans une liste plutôt éclectique, les annexe tous deux à la nouvelle école : « parmi les écrivains de toutes les nations qu'on a tour à tour traités de *romantiques* [*sic*] depuis vingt ans, nous présenterons M. de Chateaubriand, lord Byron, Mme de Staël, Schiller, Monti, *M. de Maistre*, Gœthe, Thomas Moore, Walter Scott, *M. l'abbé de la Mennais*, etc., etc... » (*Muse française*, t. II, p. 271 ; mai 1824). — Au point de vue de la langue et du style, ce sont deux classiques.

Paul-Louis Courier. — Paul-Louis Courier est un novateur convaincu [1].

Soucieux de traduire exactement Hérodote, le fin helléniste refuse d'utiliser pour cela la prose littéraire que le xviiie siècle avait léguée au xixe siècle, et il marque ouvertement son mépris pour ce " dialecte précieux " :

on voit assez que penser traduire Hérodote dans notre langue académique, langue de cour, cérémonieuse, roide, apprêtée, pauvre d'ailleurs, mutilée par le bel usage, c'est étrangement s'abuser ; il y faut employer une diction naïve, franche, populaire et riche, comme celle de La Fontaine. Ce n'est pas trop assurément de tout notre français pour rendre le grec d'Hérodote, d'un auteur que rien n'a gêné, qui, ne connaissant ni ton ni fausses bienséances, dit simplement les choses, les nomme par leur nom, fait de son mieux pour qu'on l'entende, se reprenant, se répétant de peur de n'être pas compris ; et faute d'avoir su son rudiment par cœur, n'accorde pas toujours très-bien le substantif et l'adjectif. Un abbé d'Olivet, un homme d'académie ou prétendant à l'être, ne se peut charger de cette besogne. Hérodote ne se traduit point dans l'idiome des dédicaces, des éloges, des compliments [2].

Il ajoute :

Cette rage d'ennoblir, ce jargon, ce ton de cour, infectant le théâtre et la littérature sous Louis XIV et depuis, gâtèrent d'excellents esprits, et sont encore cause qu'on se moque de nous avec juste raison. Les étrangers crèvent de rire quand ils voient dans nos tragédies Agamemnon et le seigneur Achille, qui lui demande raison, aux yeux de tous les Grecs ; et le seigneur Oreste brûlant de tant de feux pour madame sa cousine. L'imitation de la cour est la peste du goût aussi bien que des mœurs. Un langage si poli, adopté par tous ceux qui chez nous se sont mêlés de traduire les anciens, a fait qu'aucun ancien n'est traduit, à vrai dire, et qu'on n'a presque point de versions qui gardent quelques traits du texte original [3].

Que faire pour échapper à l'abbé d'Olivet et à ce jargon de cour ? Revenir à la diction de La Fontaine ? Ce serait se tromper lourdement que de prendre Paul-Louis pour un classique du xviie siècle [4]. Il

1. Sur la langue de Paul-Louis Courier dans ses *Lettres* et *Pamphlets*, on consultera un bon article de Charles Rostaing, *Le Français Moderne*, t. VIII, 1940, p. 57-64, 143-151. — La langue archaïque des traductions a été étudiée par R. Gaschet, *Les Pastorales de Longus (Étude sur l'essai de style vieilli)*. Paris, Larose et Jenin, 1911, in-8°, 176 p. — Delécluze comptait trois grands manifestes romantiques : le *Racine et Shakespeare* de Beyle, la *Préface d'Hérodote* de Paul-Louis Courier et la *Préface de Cromwell* de Victor Hugo (*Souv.*, p. 245).

2. *Œuvres* de Paul-Louis Courier. Paris, Didot, in-4°, 1869. *Fragments d'une traduction nouvelle d'Hérodote, préface du traducteur*, 1823, p. 189. Cf. : *Prospectus d'une traduction nouvelle d'Hérodote*, par Paul-Louis Courier, *contenant un fragment du livre troisième et la préface du traducteur*. Paris. Impr. A. Bobée, 1822, in-8°, xx-62 p.

3. *Ibid.*, p. 189-190.

4. Commettait-il lui-même cette erreur ? « Gardez-vous de croire que quelqu'un ait écrit en français depuis le règne de Louis XIV : la moindre femmelette de ce temps-là vaut mieux pour le langage que les Jean-Jacques, Diderot, d'Alembert, contemporains et postérieurs » (*Ibid.*, p. 321). Il n'admire, parmi les écrivains contemporains, que Casimir Delavigne (*Œuvres*, p. 189). Est-ce de sa part une plaisanterie, ou un paradoxe ?

admire dans La Fontaine précisément ce que Voltaire y critiquait, les tournures vieillies et les archaïsmes. En fait, rompant avec la langue classique, il veut renouer avec la langue du XVIe siècle : c'est Montaigne qu'il regrette, et non Mme de La Fayette. Traduisant *Daphnis et Chloé*, il gardera pieusement « les belles et naïves expressions » d'Amyot, reprenant « ce modèle de grâce et de naïveté » à la fois en helléniste et en artiste. Il le fera avec tant de succès que ce révolutionnaire méritera d'être considéré de nos jours comme le dernier des classiques [1].

Voici un spécimen de ce français naïf :

En cette terre, un chevrier nommé Lamon, gardant son troupeau, trouva un petit enfant qu'une de ses chèvres allaitait, et voici la manière comment. Il y avait un hallier fort épais de ronces et d'épines tout couvert par-dessus de lierre, et au-dessous la terre feutrée d'herbe menue et délicate, sur laquelle était le petit enfant gisant. Là s'en courait cette chèvre, de sorte que bien souvent on ne savait ce qu'elle devenait, et abandonnant son chevreau, se tenait auprès de l'enfant [2].

Mais Paul-Louis Courier ne se borne pas à rompre avec Malherbe pour revenir à Amyot ; il prétend aussi, pour rendre plus exactement Hérodote, remplacer la langue de Mme de La Fayette par la langue populaire, la langue des gens avec qui il travaille à ses champs, « laquelle se trouve quasi toute dans La Fontaine ; langue plus savante que celle de l'Académie, et, comme j'ai dit, beaucoup plus grecque » [3].

Aussi longtemps qu'il ne s'agit que de traduire Hérodote, les théories de Paul-Louis Courier ont des conséquences limitées. Que les *Histoires* soient rendues dans un français artificiel, à la fois archaïsant et rustique, la chose peut se défendre. Mais Paul-Louis Courier a cru devoir employer aussi dans ses pamphlets ce français paysan qu'il jugeait supérieur à la langue académique.

C'était une tradition que d'écrire, dans une langue plus ou moins paysanne et même patoisée ou patoisante, des " mazarinades ", des pasquins de caractère politique ou religieux. La *Gazette du Village* contient un long récit qui, rédigé par un villageois, présente naturellement une coloration campagnarde :

Je suis... malheureux ; j'ai fâché M. le maire ; il me faut vendre tout, et quitter le pays. C'est fait de moi, Monsieur, si je ne pars bientôt.

Un dimanche, l'an passé, après la Pentecôte, en ce temps-ci justement, il

1. Souriau (Maurice), *Histoire du Romantisme en France*, t. I, 2e partie, *La Restauration*, p. 7.
2. Courier, *Œuvres*, p. 139.
3. *Ibid.*, p. 190.

chassait aux cailles dans mon pré, l'herbe haute, prête à faucher, et si belle !... c'était pitié. Moi, voyant ce manège, Monsieur, mon herbe confondue, perdue, je ne dis mot, et pourtant il m'en faisait grand mal [1]...

La couleur paysanne est très habilement distribuée : discrète dans le récit, elle est plus marquée dans le dialogue.

Enfin, se considérant lui-même comme un paysan, Paul-Louis écrit ses autres pamphlets dans la plus pure langue de France, le parler tourangeau [2].

Les fêtes d'Azai étaient célèbres entre toutes celles de nos villages, attiraient un concours de monde des champs, des communes d'alentour. En effet, depuis que les garçons, dans ce pays, font danser les filles, c'est-à-dire, depuis le temps que nous commençâmes d'être à nous, paysans des rives du Cher, la place d'Azai fut toujours notre rendez-vous de préférence pour la danse et pour les affaires. Nous y dansions comme avaient fait nos pères et nos mères, sans que jamais aucun scandale, aucune plainte en fût avenue, de mémoire d'homme [3]...

Création artificielle, la langue de la *Pétition* est proche de la langue des *Contes* de Voltaire : mais Paul-Louis Courier y ajoute des termes techniques de droit, des archaïsmes discrets, des locutions du français parlé, quelques vocables de terroir. La réussite est parfaite.

L'influence de Paul-Louis a été considérable : ses libelles ont eu un succès énorme. Il est, dit Stendhal, « l'homme vivant qui a le plus de rapport avec Voltaire..., qui connaît le mieux sa langue, toutes ses finesses et toutes ses délicatesses..., qui, depuis Voltaire, a écrit le pamphlet avec le plus de piquant, de malignité » [4]. Écrivain de race, il travaille d'ailleurs amoureusement ses phrases ; dans une lettre familière, il s'excuse d'avoir laissé passer un hiatus : « j'arrivai ici hier » [5]. Mais ce pur classique, qui avait le " romantisme " en horreur [6], fut un ennemi de Racine et de la langue noble. Ses admirateurs,

1. Courier, *Œuvres*, p. 103.

2. *Ibid.*, p. 189-190.

3. *Ibid.*, p. 185 (*Pétition à la Chambre des Députés, pour les villageois que l'on empêche de danser*, 1820).

4. Stendhal, *Corr.*, t. II, p. 278, 369.

5. Cf. *Ibid.*, p. 292. — Delécluze, dans ses *Souvenirs*, nous dit : « Une passion absorbait chez lui toutes les autres, celle d'écrire. Méditer, retourner de mille manières une phrase jusqu'à ce qu'il lui eût donné le tour et la perfection qu'il avait rêvés, suspendait chez lui l'action des peines les plus cuisantes, le rendait même momentanément heureux » (p. 257). — Hugo rappelle avec admiration que « M. Paul-Louis Courier faisait jusqu'à dix-sept brouillons d'un billet de quinze lignes » (*Littérature et Philosophie mêlées*, éd. Houssiaux, in-8°, 1864, p. 333).

6. Il déteste Shakespeare (celui de Ducis joué par Talma), *Œuvres*, p. 238. — Il a horreur du style figuré (*Œuvres*, p. 115 : « Mon Dieu ! délivre-nous du malin et du langage figuré ! » *Pamphlet des pamphlets*). Chateaubriand est le « vicomte pamphlétaire » (*Œuvres*, p. 118); romancier, mauvais écrivain, écrivant en galimatias, un Tartuffe démasqué (*Œuvres*, p. 107, etc.). — Lamartine écrit aussi mal que ceux qui rédigent les lois (*Œuvres*, p. 81) : on se demande si c'est Lamartine qui copie les lois, ou les lois qui sont rédigées dans le goût des *Méditations*.

Ces jugements sur les écrivains contemporains sont en partie inspirés par la passion politique.

qui avaient lu avec délices sa *Préface aux Fragments d'une traduction d'Hérodote*, étaient tout préparés à comprendre et à accepter, quatre ans plus tard, la *Préface de Cromwell* [1]. Et nous pouvons nous demander si George Sand, créant sa langue rustique, ne s'est pas rappelé le *Simple discours* ou le *Pamphlet des pamphlets.*

JOSEPH DE MAISTRE. — Le comte Joseph de Maistre fait avec Paul-Louis Courier un parfait contraste. Les éditeurs des *Soirées de Saint-Pétersbourg* ont assez heureusement jugé son style :

> Ce n'est point un style académique, à Dieu ne plaise ! C'est celui des grands écrivains, qui ne prennent des écrivains classiques que ce qu'il faut en prendre, et qui reçoivent le reste de leurs propres inspirations. Et n'est-ce pas ainsi qu'il convenait en effet d'entendre et de mettre en pratique les traditions de notre grand siècle littéraire ? Ces traditions ne sont point perdues, ainsi que semblent le craindre quelques amateurs délicats des lettres, trop épris peut-être de certaines beautés de langage, partisans trop exclusifs de certaines manières d'écrire qui ne sont plus de notre âge, et ne prenant pas garde que l'imitation servile, qui fait les rhéteurs, est justement dédaignée de l'écrivain qui sait penser, qui a de la conscience et des entrailles [2].

Cette dernière phrase exprime nettement les raisons qui ont permis jadis de mobiliser Joseph de Maistre parmi les romantiques, et celles qui permettent aujourd'hui de le ranger au nombre des classiques.

Le comte Joseph de Maistre est un théologien. Comme tel, il n'hésite pas non seulement à employer de nombreux termes techniques, mais à créer les mots qui lui semblent indispensables pour exprimer brièvement et clairement sa pensée. Il se plaît d'ailleurs à ces créations : c'est ainsi qu'il propose *buchériens* pour traduire le latin *bustiarii* [3].

TERMES TECHNIQUES. — Joseph de Maistre parle d'une période où les prêtres de France, attelés à des besognes matérielles, ne pourront s'occuper d'apologie : « pendant cette espèce d'*interstice* » [4]...

1. M. Charles Magnin jugeait ainsi la langue et le style de Courier : « La pureté du goût antique passa dans sa manière et produisit, en se mêlant à son cynisme de caserne et à ses mœurs quelque peu hussardes, un contraste des plus singuliers et des plus piquants. Dans ce Huron devenu artilleur, il y eut de l'Alcibiade. » Cité par Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 315. — Sous ces formules plus brillantes que précises, on sent que Magnin n'était pas convaincu de l'orthodoxie parfaite de Courier.

2. *Les Soirées de Saint-Pétersbourg, ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*, Lyon, Lesne, 1842, in-8°, t. I, p. XV.

3. *Ibid.*, t. II, p. 354. — Ces *bustiarii* sont des gladiateurs destinés à verser leur sang autour des bûchers.

4. *Du Pape*, p. III. — *Terme ecclés.* : « Intervalle de temps que l'Église fait observer entre la réception d'un ordre et celle de l'ordre supérieur » (H. D. T.).

NÉOLOGISMES DE CARACTÈRE TECHNIQUE. — Joseph de Maistre, dans *Les Soirées de Saint-Pétersbourg* (t. I, p. 286-287), a créé les mots de *triangulité* et de *duité* (unités cognitives). Cf. aussi *germinaliste, épigénésiste* (*ibid.*, t. II, p. 211-212) ; — l'*irréformabilité* des jugements dogmatiques du pape *Du Pape*, p. 90) ; — « le talent *onomaturge* disparaît... invariablement à mesure qu'on descend vers les époques de civilisation et de science » (*Soirées*, t. I, p. 126 ; c'est le talent de former les mots) ; — la *réité* originelle de l'homme (*ibid.*, t. II, p. 352) ; — *sensibilisme* (théorie de l'origine sensible des idées ; il ajoute : « ce mot, ou tout autre qu'on trouvera meilleur, est devenu nécessaire » ; *ibid.*, t. I, p. 142) ; — « le sang *théandrique* pénètre *les entrailles coupables* pour en dévorer les souillures » (la communion ; *ibid.*, t. II, p. 403) ; — *théophobie* (*ibid.*, t. I, p. 332 et 333).

Joseph de Maistre crée des adjectifs négatifs, comme *inaverti* [1], *imprévoyable* [2].

MOTS ÉTRANGERS. — Les emprunts aux langues étrangères sont nombreux. La plupart proviennent des langues classiques et surtout du grec. « J'ai grand regret à ces *symposiaques*, dont l'antiquité nous a laissé quelques monuments précieux... ; notre petite *symposie...* » [3] ; — les *Trénodies* fanatiques de Voltaire [4].

A l'occasion, Joseph de Maistre n'hésite même pas à demander au russe un terme pittoresque (qu'il est obligé d'expliquer en note) : « Le Sibérien demandera-t-il au ciel des oliviers, ou le Provençal du klukwa ? [5] »

Mais, ce qui est proprement la marque de son style, c'est l'abondance des images. Joseph de Maistre rencontre l'image amusante et familière, tantôt resserrée dans un mot, tantôt développée longuement [6] : « L'homme peut bien avoir couvert et, pour ainsi dire,

1. « L'attention *inavertie* » (*Soirées de Saint-Pétersbourg*, t. II, p. 117). *Inaverti* est dans Pougens, *Vocabulaire de nouveaux privatifs*, 1794, p. 19.

2. *Ibid.*, t. I, p. 45. *Imprévoyable* manque à Pougens, qui propose *imprévoyance, imprévoyant* (*ibid.*, p. 127).

3. *Ibid.*, t. I, p. 9. — On traduit généralement *symposie* par « banquet », mais de façon assez inexacte ; le mot signifie : « action de boire ensemble ».

4. *Ibid.*, t. I, p. 44 (à propos de l'affaire Calas). Mot à mot : « chant plaintif ».

5. Note : « Petite baie rouge dont on fait en Russie des confitures et une boisson acidule [*sic*], saine et agréable » (*ibid.*, t. I, p. 236-237).

6. Parfois une recherche excessive aboutit au mauvais goût : « Bientôt le pavillon qui annonce du haut du palais impérial la présence du souverain, tombant immobile le long du mât qui le supporte, *proclama le silence des airs* » (*ibid.*, t. I, p. 2) ; — « le militaire et le bourreau... je ne ferai point un jeu de mots en disant que leurs fonctions ne se rapprochent qu'en s'éloignant ; elles se touchent comme le premier degré dans le cercle touche le 360e, précisément parce qu'il n'y en a pas de plus éloigné » (*ibid.*, t. II, p. 7, 7e entretien). Une note attribue cette dernière comparaison au marquis de Mirabeau, qui l'emploie quelque part dans *L'Ami des Hommes*.

encroûté la vérité par les erreurs dont il l'a surchargée ; mais ces erreurs sont locales »[1] ; « le Paganisme entier n'est qu'un système de vérités corrompues et déplacées ;... il suffit de les *nettoyer* pour ainsi dire et de les remettre à leur place pour les voir briller de tous leurs rayons.[2] »

Sur la plaisanterie française : « on a besoin de notre plaisanterie dans le monde. La raison est peu pénétrante de nature, et ne se fait pas jour aisément ; il faut souvent qu'elle soit, pour ainsi dire, *armée* par la redoutable épigramme. La pointe française pique comme l'aiguille, pour faire passer le fil.[3] »

Sur la science moderne : « sous l'habit étriqué du nord, la tête perdue dans les volutes d'une chevelure menteuse, les bras chargés de livres et d'instruments de toute espèce, pâle de veilles et de travaux, elle se traîne souillée d'encre et toute pantelante sur la route de la vérité, baissant toujours vers la terre son front sillonné d'algèbre.[4] »

Le comte Joseph de Maistre emploie aussi la grande image frappante, à la Bossuet. Souvent elle éclate à la fin d'un paragraphe. Joseph de Maistre parle du type de la monarchie européenne, ouvrage des papes, dont la loi fondamentale est celle-ci : « Les rois abdiquent le pouvoir de juger par eux-mêmes, et les peuples, en retour, déclarent les rois infaillibles et inviolables. » Il termine ainsi son développpement : « Les peuples chrétiens qui n'ont pas senti ou assez senti la main du Souverain Pontife n'auront jamais cette monarchie. C'est en vain qu'ils s'agiteront sous une main arbitraire ; c'est en vain qu'ils s'élanceront sur les traces des nations ennoblies, ignorant qu'avant de faire des lois pour un peuple, il faut faire un peuple pour les lois. Tous leurs efforts seront non seulement vains, mais funestes ; nouveaux Ixions, ils imiteront Dieu, et n'embrasseront qu'un nuage.[5] »

L'un des traits particuliers du style et de la langue de Joseph de Maistre est leur couleur orientale. Imitant en cela Bossuet, Joseph de Maistre introduit dans ses phrases des souvenirs nombreux de la *Bible* et de l'*Évangile* : « La médiocrité des talents ne doit effrayer personne ; du moins elle ne m'a pas fait trembler. L'indigent, qui ne sème dans son étroit jardin que la *menthe*, l'*aneth* et le *cumin*[6], peut élever avec confiance la première tige vers le ciel, sûr d'être agréé

1. *Soirées de Saint-Pétersbourg*, t. I, p. 247.
2. *Ibid.*, t. II, p. 280.
3. *Ibid.*, t. I, p. 356-357.
4. *Ibid.*, t. I, p. 95.
5. *Du Pape*, p. 336. — Notons le rythme et les coupes.
6. *Matth.*, XXIII, 23.

autant que l'homme opulent qui, du milieu de ses vastes campagnes, verse à flots, dans les parvis du temple, *la puissance du froment et le sang de la vigne.* [1] »

Le comte Joseph de Maistre est un écrivain original : sa qualité essentielle est la force ; il cherche et trouve l'expression, la formule, le rythme de phrase qui donnent à l'idée toute sa valeur.

Ses alliances de mots sont frappantes : il nous parle des « rapsodies sonores » de Jean-Jacques Rousseau [2] ; étudiant la peur, il signale « la toute-puissante faiblesse de cette passion » [3]. Il excelle à enchaîner une série de raisonnements : « [l'homme] ne peut être *méchant* sans être *mauvais*, ni mauvais sans être dégradé, ni dégradé sans être puni, ni puni sans être coupable » [4]. Il use de la répétition : [Luther et Calvin], « ces deux hommes de néant, avec l'orgueil des sectaires, l'acrimonie plébéienne, et le fanatisme des cabarets, publièrent *la réforme de l'Église*, et en effet ils la *réformèrent*, mais sans savoir ce qu'ils disaient, ni ce qu'ils faisaient. Lorsque des hommes sans mission osent entreprendre de *réformer l'Église*, ils *déforment* leur parti, et ne *réforment* réellement que la véritable Église, qui est obligée de se défendre et de veiller sur elle-même » [5].

Mais c'est surtout dans les morceaux d'une certaine étendue que l'on peut juger de la puissance de son verbe [6].

Rien n'égale la dignité de la langue latine. Elle fut parlée par le *peuple-roi*, qui lui imprima le caractère de grandeur unique dans l'histoire du langage humain, et que les langues, même les plus parfaites, n'ont jamais pu saisir... Née pour commander, cette langue commande encore dans les livres de ceux qui la parlèrent. C'est la langue des conquérants romains et celle des missionnaires de l'Église romaine. Ces hommes ne diffèrent que par le but et le résultat de leur action. Pour les premiers, il s'agissait d'asservir, d'humilier, de ravager le genre humain ; les seconds venaient l'éclairer, le rassainir et le sauver, mais toujours il s'agissait de vaincre et de conquérir, et de part et d'autre c'est la même puissance.

...Ultra Garamantos et Indos
Proferet imperium [7]...

Est-ce l'outrance de sa pensée — généralement exagérée, paradoxale, ou même fausse, — ou la nouveauté de la forme, qui a frappé les contemporains ? Sainte-Beuve craignit longtemps d'aborder « un

1. *Robur panis, sanguinem uvae* (*Ps.* CIV, 16, *Isaïe*, III, 1). — *Le Pape, Discours préliminaire*, p. III.
2. *Soirées*, t. I, p. 106.
3. *Ibid.*, t. II, p. 40.
4. *Ibid.*, t. I, p. 85.
5. *Du Pape*, p. 345. — Ici la répétition se complique d'un jeu sur les mots.
6. Un certain nombre de pages sont célèbres. Je renvoie en particulier à celle où il montre l'homme tuant pour se nourrir, etc., tuant pour tuer (*Soirées*, 7e *entretien*, p. 28-29).
7. *Du Pape*, p. 135-136.

tel athlète »[1]. Comme Bossuet, auquel on l'a souvent comparé, il est nourri de la *Bible*, de l'*Évangile*, des Pères de l'Église, et il domine les écoles et les siècles, forgeant des mots et des expressions nouvelles, mélangeant les tons, mais restant classique par ses modèles et par la solidité de sa phrase. Comme Bossuet, il semble isolé : si on peut lui chercher des maîtres, il est difficile de lui trouver des disciples. Mais cet indépendant — que les " romantiques " ne manquèrent pas de s'annexer en le considérant comme un précurseur — ne pouvait, pas plus que Paul-Louis Courier, constituer un défenseur solide de la doctrine classique.

Lamennais. — Lamennais, pour lui conserver le nom que les critiques modernes lui donnent[2], est, comme le comte Joseph de Maistre, un grand écrivain catholique. Il a subi les mêmes influences ; comme lui, il a lu Bossuet et il est imprégné de la lecture des livres saints. Mais sa langue est plus proche de celle de la prose traditionnelle : Sainte-Beuve insiste sur « la qualité saine » de son langage, sur « les formes claires, droites et françaises » du style qu'il emprunte à Port-Royal, aux Gallicans et à Jean-Jacques[3]. L'influence de Jean-Jacques reste particulièrement visible pour nous ; ce Breton a été aussi sensible à la poésie profonde de la prose de Chateaubriand[4].

Il est nécessaire, quand on étudie la langue de Lamennais, de distinguer entre son parler spontané et familier, et le style oratoire et très étudié de ses écrits[5]. Il avait naturellement beaucoup d'esprit et savait trouver le trait qui frappe, la formule définitive. Parlant d'hommes politiques, il disait : « Oui, de petits mérites qui se promènent dans de grandes vanités. [6] » Il écrivait à Salinis : « C'est grand pitié qu'une tête faible qui n'est pas soutenue par un cœur droit. [7] » Il définissait M. de Villèle : « un aigle de basse-cour »[8]. Parfois il atteint ainsi à une délicate poésie : « La femme est une fleur qui n'exhale de parfum qu'à l'ombre »[9] ; mais il ne recule pas, à l'occasion, devant une expression triviale, pourvu qu'elle exprime for-

1. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 25, n. 1.
2. Il signait Mennais et s'appelait Robert (Félicité) ; son père avait été anobli en 1789.
3. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 138, 140 (article de février 1832).
4. Notons toutefois qu'il écrit à Benoît d'Azy, le 3 février 1826, à propos des *Natchez*, dont il trouve le dernier livre charmant : « Mais tout le reste ! je ne crois pas que l'extravagance et le mauvais goût puissent aller plus loin. »
5. Duine (F.), *La Mennais, sa vie, ses idées, ses ouvrages*. Paris, Garnier, 1922, in-8°, IV-389 p. : « Il était sévère en matière de style. Pendant longtemps, il refit jusqu'à six fois sa phrase, la polissant, la limant, pour l'amener à la perfection » (p. 119).
6. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, t. I, p. 141, n. 1.
7. Lettre du 6 juin 1827.
8. Lettre à Vitrolles du 2 octobre 1822. — Victor Cousin était pour lui « le Platon de la guillotine » (Duine, *op. cit.*, p. 218).
9. Duine, *op. cit.*, p. 343.

tement sa pensée. De l'évêque de Rennes, Mgr de Lesquen, qui craignait d'avoir des histoires à droite et des histoires à gauche, il écrit à Montalembert : « le pauvre homme se trouve entre deux peurs, le cul dans la boue, c'est son juste milieu » [1].

La comparaison ou l'image sont fréquentes : les conservateurs « ressemblent à ces gros anneaux de fer que j'ai vus, scellés dans de vieux murs, à une demi-lieue du rivage, et auxquels autrefois les navires venaient s'amarrer. Ils sont toujours là, mais la mer n'y est plus » [2].

Nous retrouvons les mêmes qualités dans les pamphlets de Lamennais. Voici les monarques de l'Europe :

Empereurs, czars, rois absolus, rois constitutionnels, et les autres que je ne nomme pas, voyez comme ils s'en vont tous, et comme ils ont l'air d'être pressés de s'en aller, tant ils sont attentifs à ne pas manquer une seule des sottises qui peuvent assurer et hâter leur départ. — Oh ! la belle procession ! Rangez-vous un peu, que je la voie passer. — Adieu, bonnes gens, partez ! puisque cela vous plaît, cela me plaît aussi. Après tout, je crois que vous avez raison : que feriez-vous des peuples, désormais, et qu'est-ce que les peuples feraient de vous ? vos mutuels rapports tournent à l'aigre ; vous les massacrez, ils vous coupent la tête ; cela finit par ennuyer : gardez votre tête, et allez-vous en !... *Andate dunque, andate, e buon viaggio* [3].

Le style de l'*Essai sur l'Indifférence* et des autres écrits sérieux présente les mêmes qualités, mais sous une forme oratoire (qui évite d'ailleurs soigneusement tout ce qui serait pompe ou rhétorique). J'emprunte cet exemple au compte rendu du *Conservateur littéraire* ; Lamennais y décrit la Révolution française :

Dans les révolutions ordinaires, le pouvoir se déplace, mais descend peu. Il n'en fut pas ainsi quand l'athéisme triompha ; la force, fuyant les hautes parties du corps social, se précipita entre les mains de ses plus vils membres, et leur orgueil, que tout offensait, n'épargna rien. Ils ne pardonnèrent ni à la naissance, parce qu'ils étaient sortis de la boue ; ni aux richesses, parce qu'ils les avaient longtemps enviées ; ni aux talents, parce que la nature les leur avait tous refusés ; ni à la science, parce qu'ils se sentaient profondément ignorants ; ni à la vertu, parce qu'ils étaient couverts de crimes ; ni enfin au crime même, lorsqu'il annonça quelque espèce de supériorité. Entreprendre de tout ramener à leur niveau, c'était s'engager à tout anéantir. Aussi, dès lors, gouverner ce fut proscrire, confisquer et proscrire encore. On organisa la mort dans chaque bourgade ; et, achevant avec des décrets ce qu'on avait commencé avec des poignards, on voua des classes entières de citoyens à l'extermination ; on ébranla par le divorce le fondement de la famille ; on attaqua le principe même de la population, en accordant des encouragements publics au libertinage [4].

1. Lettre du 10 sept. 1833.
2. Lettre à Vitrolles, 11 sept. 1841.
3. Lettre à Coriolis, 9 oct. 1832.
4. *Cons. litt.*, t. I[1], p. 15, compte rendu signé D.-B. (déc. 1819).

Tous les procédés de style, surtout les plus frappants, viennent naturellement sous la plume de Lamennais. Il aiguise l'antithèse : « Quand la volonté d'un seul est armée de la force de tous, il se passe d'étranges choses dans le monde. [1] » Il excite la curiosité du lecteur et lui propose une devinette dont il réserve habilement le mot pour la fin : « Satan voulant parodier Dieu, prit de la boue, la pétrit ; et puis content de son œuvre, il se retourna *et inspiravit in faciem ejus.* — Que fais-tu là ? lui demanda quelqu'un. — Ce que je fais ? Un député. [2] » Avant Hugo, il tire des effets curieux de la sonorité et de l'accumulation des noms propres : « ...expirer entre les bras de MM. Diot, Dorlodot, Payart, Poulard, Juglard, Levrard, Clausse, Pioche, Grappin, Frappier, Matardier, Lefessier, Maudru, et autres illustres Pères de l'Église constitutionnelle » [3].

Parmi les tournures qu'il a employées, deux ont rencontré à l'époque romantique un succès particulier. L'une consiste à exprimer les aspects de l'action ; l'aspect de continuité : « comme il *était* ainsi *s'attristant* », et l'aspect de progression : « il *allait distribuant* d'une main légère » [4]. L'autre, vulgarisée par Victor Hugo, consiste à former des noms composés : « on a des juges dont le métier est d'expédier les accusés, comme le bourreau les condamnés : purs instruments de torture et de mort, *hommes-potence* » [5]. Il était normal que ce fût un écrivain religieux, familier avec les composés bibliques (*homme-Dieu, roi-prophète*), qui généralisât cette formation expressive. Dans l'*Essai sur l'Indifférence* [6], à l' " Homme-Dieu ", « médiateur entre Dieu et l'homme dans la société religieuse », Lamennais compare " l'*homme-pouvoir* ", « médiateur entre Dieu et l'homme dans la société politique ». Le procédé était créé : sa fortune fut immense.

Mais c'est surtout par l'image que Lamennais est original. Ces images ne lui sont pas suggérées par une préoccupation artistique : pour un prêtre, le souci esthétique est toujours subordonné au désir de convaincre. La comparaison n'est pas un vain ornement du discours ; c'est le moyen d'éclairer une argumentation qui risquerait de demeurer trop abstraite, et surtout le moyen de frapper plus directement et plus fortement l'imagination du lecteur. Lamennais répudie l'élégance et cherche la force. Il a d'ailleurs toute liberté d'action. Nourri de la *Bible* et des livres sacrés, nourri des Pères de l'Église,

1. *Pensées inédites*, cité par Duine, *op. cit.*, p. 227 (écrit vers 1833 ou 1834).
2. *Ibid.*, p. 228.
3. *Tradition*, t. III, p. 215.
4. Voyez Duine, p. 371.
5. *Le Pays et le Gouvernement, tableau des Magistrats* (1840). Cité par Duine, p. 216-217.
6. *Essai sur l'Indifférence en matière de religion*, par M. l'abbé F. de la Mennais, 4e éd., Paris, Tournachon-Molin, 1818, in-8°, t. I, p. 428. — Mes références renvoient à cette édition.

il a le droit et même le devoir de tout oser. Bossuet, au XVIIe siècle, présentait à Louis XIV et à ses courtisans des images qui eussent, dans une tragédie de Racine, excité l'horreur ou le dégoût. Lamennais a les mêmes audaces. Il attaque ainsi les athées :

Nulle vérité, nulle croyance, nul amour dès lors et nulle action. Prodigieux dénûment. Ils ont, disent-ils, secoué le joug : oui, le joug de l'intelligence, le joug de la vie. Je cherche à me représenter cet état d'indigence totale, ce vide ténébreux de la raison, ce sourd mouvement de la pensée, *semblable au travail intérieur de la putréfaction dans un cadavre* ; ma vue se trouble, je ne vois que des ombres qui se pressent pour recouvrir un mystère effrayant [1].

A la fin d'un paragraphe, la comparaison couronne une longue période savamment construite et harmonieusement combinée :

S'il est un spectacle digne de pitié, c'est assurément celui d'une créature faible, ignorante, calamiteuse, qui, ayant perdu de vue sa véritable fin, remue, avec une opiniâtre ardeur, ce fonds immense de misère, pour y trouver son bien et son repos. On la verra, cette créature infortunée, parcourant l'aride désert de la vie, tressaillir d'allégresse à la rencontre des plus vils plaisirs, comme les premiers hommes poussaient des cris de joie, lorsque, errant affamés au milieu des forêts, ils avaient découvert quelques fruits sauvages, ou les restes dégoûtants d'une proie abandonnée [2].

L'objet de ces comparaisons n'est jamais recherché : Lamennais utilise les grandes images traditionnelles tirées des phénomènes de la nature : le flux et le reflux de la mer [3], les nuages qui obscurcissent le soleil [4], etc.

Les images bibliques ou évangéliques, souvent de même caractère, viennent s'insérer sans aucun heurt dans la trame de son argumentation : « Vous êtes à l'âge où l'on se décide ; plus tard on subit le joug de la destinée qu'on s'est faite, on gémit dans le tombeau qu'on s'est creusé, sans pouvoir en soulever la pierre. Ce qui s'use le plus vite en nous, c'est la volonté. Sachez donc vouloir une fois, vouloir fortement ; fixez votre vie flottante et ne la laissez plus emporter à tous les souffles comme le brin d'herbe séchée. [5] »

Mais Lamennais, après avoir accumulé de grandes ou de poétiques images, n'hésite pas, suivant la tradition des paraboles évangéliques, à prendre comme points de comparaison les actes les plus banals de la vie commune. Il évoquera devant nos yeux le notaire, le banquier et même l'huissier. Comparant l'Europe à « un chêne

1. *Essai sur l'Indifférence en matière de religion*, *op. cit.*, t. II, p. 64-65.
2. *Ibid.*, t. I, p. 311.
3. *Ibid.*, t. I, p. 46.
4. *Ibid.*, t. I, p. 210.
5. Lettre citée par Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 133 (date de l'article : février 1832).

plein de majesté et de vigueur », il nous l'a présentée ensuite comme « une grande succession que des héritiers avides et plus puissants que les lois se disputent les armes à la main, qu'ils dévastent, qu'ils déchirent, et dont ils ensanglantent les lambeaux... ». On a dépouillé les empires de leur existence morale, de leur dignité tutélaire,

pour en faire, oserai-je le dire ? des espèces d'*effets négociables*, une *monnaie courante* à l'usage des possesseurs de la force ; et... l'on a, au dix-neuvième siècle, au siècle des lumières et des idées libérales, établi contre les nations la *contrainte par corps*. Quand on en est arrivé là, il ne faut pas trop vanter ni les progrès de l'ordre social, ni les progrès du bonheur, ni les progrès de la liberté [1].

La maladie, la mort, le tombeau, tiennent dans l'œuvre de Lamennais une place considérable. Reprenant l'idée de Pascal, Lamennais nous montre l'homme s'intéressant à tout, et n'ayant d'indifférence que pour son salut éternel. Les nations montrent le même aveuglement :

Dans leur apathique insouciance, elles ressemblent à un vieillard qui a perdu tous ses souvenirs : il n'y a plus à détruire en lui que quelques organes usés, dont les causes naturelles achèvent chaque jour la décomposition rebutante. Objet de pitié et de dégoût, même pour les petits enfants, qu'un noble instinct empêche de reconnaître l'homme là où ils n'aperçoivent plus la pensée, on le voit traîner stupidement un reste de vie matérielle, et, sans désirs comme sans regrets, s'enfoncer peu à peu dans la mort [2].

Le style de Lamennais porte toutefois la marque de son époque. Telle image semble bien avoir été inspirée par Chateaubriand :

l'Église voit les sectes rebelles expirer l'une après l'autre à ses pieds ;... son gouvernement, affermi par les coups qu'on lui porte, subsiste inaltérable, et se perpétue de siècle en siècle au milieu des déplacements et des ruines des gouvernements humains : semblable à ces antiques monuments de l'Égypte, dont l'Arabe vagabond, qui plante le soir, à l'abri de leur masse immobile, la tente qu'il enlèvera le matin, essaie de détacher en passant quelques pierres, et bientôt, fatigué d'un travail sans fruit, s'enfonce et disparaît dans des solitudes inconnues [3].

Telle autre, au contraire, obscure dans son laconisme, est singulièrement audacieuse. Les hommes, punis par Dieu « comme jamais les hommes ne le furent », ne sont pas corrigés : « si je prête l'oreille, j'entends des blasphèmes hautains et des ris moqueurs ». Lamennais compare ces hommes aux mauvais anges : « Si je regarde autour de moi, je lis la révolte écrite sur des fronts cicatrisés par la foudre des vengeances divines. [4] »

1. *Essai*, t. I, p. 389.
2. *Ibid.*, t. I, p. 61.
3. *Ibid.*, t. I, p. 24-25.
4. *Ibid.*, t. I, p. 419-420.

Hoffman disait spirituellement que la *Bible* était romantique : Lamennais, comme Bossuet, ne relève que du romantisme biblique. En 1832, Sainte-Beuve, appréciant son œuvre [1], admirait son style « épuré, affermi encore, s'il se peut... ; grave et nerveux, régulier et véhément, sans fausse parure ni grâce mondaine, style sérieux, convaincu, pressant, s'oubliant lui-même, qui n'obéit qu'à la pensée, y mesure paroles et couleurs, ne retentit que de l'enchaînement de son objet, ne reluit que d'une chaleur intérieure et sans cesse active » [2]. Ne sont-ce pas là les qualités classiques par excellence ?

Plus tard, Lamennais n'hésitera pas à tenter de curieuses expériences linguistiques ; il traduira la *Divine Comédie* dans une langue étrangement contournée ; il écrira les *Paroles d'un Croyant* dans un style apocalyptique. En 1818, l'auteur de l'*Essai*, moins révolutionnaire que son compatriote Chateaubriand, n'est que le plus brillant et le plus audacieux des disciples de Bossuet et des élèves de Jean-Jacques.

L'influence de Lamennais fut considérable. Lacordaire a dit : « en un seul jour, M. de Lamennais se trouva investi de la puissance de Bossuet » [3]. Cette influence fut particulièrement vive sur les futurs romantiques. Les témoignages abondent : je ne retiendrai que celui de Lamartine. Le 23 mars 1818, Mme de Montcalm signale à Lamartine l'*Esssai* comme un ouvrage hors ligne « par l'extravagance des idées et par l'admirable beauté du style ». Quelques mois après, Lamartine écrivait à Virieu : « Je suis enfin tombé sur du bon, même sur du beau, même sur du sublime. Cela s'appelle *Essai sur l'indifférence en matière de religion.* Cela est fait, dit-on, par un très jeune abbé. C'est magnifique, pensé comme M. de Maistre, écrit comme Rousseau, fort, vrai, élevé, pittoresque, concluant, neuf, enfin tout. [4] » Hugo, Vigny, Chateaubriand lui-même subirent l'ascendant du jeune et éloquent abbé.

CHATEAUBRIAND. — A la fin du tableau humoristique de l'année 1817 qu'il esquisse dans *Les Misérables*, Victor Hugo vieillissant se montre injuste pour le père du romantisme : l'activité intellectuelle

1. *L'Essai sur l'Indifférence* (1818-1823), *La Religion considérée dans ses rapports avec l'ordre politique et civil* (1825), *Des progrès de la Révolution, et de la Guerre contre l'Église* (1829).

2. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 149-150.

3. Duine, *op. cit.*, p. 59-60. — Le second volume de l'*Essai*, publié en 1820, le troisième et le quatrième, publiés en 1823, et les œuvres qui les ont suivis ont moins d'importance pour l'histoire de la langue.

4. Lettre du 8 août 1818 (*Corr.*, t. I, p. 322). — Gobineau (*Études critiques*), cite Lamennais dans une liste de grands hommes avec Béranger, George Sand, Hugo et Lamartine (1re étude, 1844).

de René n'était pas bornée à se curer devant le miroir les dents, « qu'il avait charmantes ». La quatorzième livraison du *Conservateur littéraire* (juin 1820) garde le témoignage de l'éblouissement de Victor-Marie devant les *Mémoires, lettres et pièces authentiques touchant la Vie et la Mort de S. A. R. Mgr Charles-Ferdinand d'Artois, fils de France, duc de Berri*, par M. le vicomte de Chateaubriand [1]. Et l'on comprend son admiration en lisant des pages comme celle-ci :

Tirons au moins, de notre malheur, une leçon utile, et qu'elle soit comme la morale de cet écrit.

Il s'élève derrière nous une génération impatiente de tous les jougs, ennemie de tous les rois ; elle rêve la république, et est incapable, par ses mœurs, des vertus républicaines. Elle s'avance ; elle nous presse ; elle nous pousse ; bientôt elle va prendre notre place. Bonaparte l'aurait pu dompter en l'écrasant, en l'envoyant mourir sur les champs de bataille, en présentant à son ardeur le fantôme de la gloire, afin de l'empêcher de poursuivre celui de la liberté ; mais nous, nous n'avons que deux choses à opposer aux folies de cette jeunesse : la légitimité escortée de tous ses souvenirs, environnée de la majesté des siècles ; la monarchie représentative assise sur les bases de la grande propriété, défendue par une vigoureuse aristocratie, fortifiée de toutes les puissances morales et religieuses. Quiconque ne voit pas cette vérité, ne voit rien, et court à l'abîme : hors de cette vérité, tout est théorie, chimère, illusion [2].

Devenu écrivain politique, Chateaubriand se renouvelait : mêlé à la lutte des partis, il renonçait à la mélancolie, à la sauvagerie, et à ce qui subsistait de rhétorique dans sa manière : sa phrase, concentrée et énergique, prenait une force nouvelle. Il appelait le ministère de la police : « ce monstre né dans la fange révolutionnaire de l'accouplement de l'anarchie et du despotisme » [3]. Il écrivait : « La vipère est faible et rampante : vous pouvez l'écraser d'un coup de pied ; mais elle vous tuera, si vous la mettez dans votre sein. [4] » Victor Hugo reproduisait dans le *Conservateur* la description de l'arrivée du Roi à l'armée, ce couplet de bravoure qui s'achève par une image éclatante et glorieuse : « On rangea en bataille des soldats à peine vêtus, le visage noirci par la fumée de la poudre, par le soleil et les frimas ; on déploya des drapeaux blancs déchirés, percés de

1. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 181-203. — Victor Hugo n'a jamais reproduit cet article. P. 183, il loue « cette richesse d'imagination, cette profondeur de sentiment, cette variété de style, cette prodigieuse propriété d'expression, cette facilité, cette harmonie, cette négligence si gracieuse, cette naïveté de génie (si l'on peut s'exprimer ainsi) dans les particularités sur l'enfance et la vie privée du Prince... ». P. 200-201, il conclut : « L'illustre auteur termine son livre, suivant l'usage ancien, par le portrait du prince dont il vient de dire la vie. On peut affirmer hardiment qu'aucun écrivain, vieux ou moderne, ne présente dans ce genre rien de supérieur à ce morceau. »

2. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 202.

3. Merlet, *Tableau de la Littérature française*, p. 283.

4. *Ibid.*, p. 284. — Il s'agit des ennemis de la veille, des anciens républicains.

boulets, criblés de balles, et semblables à cette oriflamme usée par la gloire que l'on voyait dans le trésor de Saint-Denis. [1] »

Un autre type de phrase, cher aussi à Chateaubriand, s'achève sur une brève antithèse riche de signification :

> La foule ne cessait d'assiéger le Louvre, de prier, de jeter de l'eau bénite sur le cercueil, de se plaindre qu'on eût sitôt recouvert le visage du Prince : elle aurait surtout voulu voir la blessure. L'assassin seul la regarda sans émotion : lorsqu'on le confronta aux restes sanglants de la victime, il ne fit aucune réponse, ni par les yeux, ni par la bouche, au cadavre qui l'interrogeait. L'athée, sachant qu'il allait mourir, espérait dormir en paix avec son crime : le néant est quelque chose à celui pour qui Dieu n'est rien [2].

Chateaubriand était bien alors « le plus noble citoyen de France, et le premier écrivain de l'Europe » [3].

Son influence était énorme. Victor-Marie Hugo écrivait sur ses cahiers d'écolier : « Je veux être Chateaubriand ou rien. » Ernest Dupuy n'a pas relevé dans l'*Héléna* d'Alfred de Vigny moins de douze citations caractéristiques [4].

Lamartine, dans ses *Souvenirs et Portraits*, écrit : « le nom de M. de Chateaubriand fut une fascination pour nous, il remplit notre esprit d'un éblouissement d'images, et notre oreille d'un enivrement de musique qui nous donnait le vertige de la poésie » [5].

Dans la préface des *Récits des temps mérovingiens*, Augustin Thierry reconnaît, lui aussi, l'influence de Chateaubriand : « Tous ceux qui, en sens divers, marchent dans la voie de ce siècle, ont rencontré, de même, à la source de leurs études, à leur première inspiration, l'écrivain de génie qui a ouvert et qui domine le nouveau siècle littéraire. Il n'en est pas un qui ne doive lui dire, comme Dante à Virgile : *Tu duca, tu signore e tu maestro.* » Sainte-Beuve a résumé cette influence dans une phrase pittoresque : « Littérairement, il n'y avait qu'une voix pour saluer le fondateur, parmi nous, de la poésie d'imagination, le seul dont la parole ne pâlissait pas dans l'éclair d'Austerlitz. [6] » Et encore : « Voilà près d'un demi-siècle, voilà quarante-quatre années du moins que M. de Chateaubriand a

1. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 186-187.
2. *Ibid.*, t. I[1], p. 199-200.
3. *Ibid.*, t. II[2], p. 221.
4. Dupuy (Ernest), *La Jeunesse des Romantiques*, p. 326-328. — D'après lui, Millevoye est le premier qui, en 1817, ait appliqué dans ses vers les théories du *Génie du Christianisme* (p. 315-316).
5. T. I, p. 89. Mais il jugeait l'homme sévèrement : « Chateaubriand est un comédien ; il n'a que la sincérité de la phrase » (*ibid.*, t. II, p. 113). — Cf., dans le *Journal* de Fontaney (p. 46), l'impression faite par la réponse de Chateaubriand à la chanson de Béranger (*Chateaubriand, pourquoi fuir ta patrie*) : « Chateaubriand est toujours le même. C'est lui, *ce sont ses mots enfilés.* »
6. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 11.

inauguré notre âge par *Atala*, par le *Génie du Christianisme*, et s'est placé du premier coup à la tête de la littérature de son temps : il n'a cessé d'y demeurer depuis ; les générations se sont succédé, et, se proclamant ses filles, sont venues se ranger sous sa gloire. [1] »

Cette influence reste classique [2]. La *Société royale des Bonnes-Lettres*, fondée par Chateaubriand, avait organisé un cours de littérature [3] ; Duviquet, feuilletoniste du *Journal des Débats*, qui en était chargé, était un classique convaincu. L'annonce suivante montre bien l'esprit de ce cours : « M. Duviquet, dans la suite de ses leçons, descendra des principes qu'il a établis à des applications particulières, les chefs-d'œuvre de la nouvelle école à la main. Il prouvera qu'il ne se rencontre aucune qualité estimable qu'on ne retrouve dans les classiques, aucune expression de sentiment ou de pensée, aucune forme de langage et d'éloquence qui n'ait ses modèles dans leurs ouvrages. [4] »

Le « Sachem du romantisme en France » [5] n'a cessé de traiter dédaigneusement ses disciples, quand il ne les a pas reniés. En 1831, quand il fut question de démolir Saint-Germain l'Auxerrois, il écrivait : « *que sont donc devenus vos romantiques* ? On porte le marteau dans une église, et ils se taisent ! O mes fils ! combien vous êtes dégénérés ! Faut-il que votre grand-père élève seul sa voix cassée en faveur de nos temples ? Vous ferez une ode, mais durera-t-elle autant qu'une ogive de Saint-Germain l'Auxerrois ? [6] » Chateaubriand, tout en réclamant la paternité (la grand-paternité) du mouvement, se place résolument en dehors (et au-dessus). Il admirait les talents parti-

1. *Portr. cont.*, *op. cit.*, p. 36 (article du 15 mai 1844).

2. Sainte-Beuve, s'efforçant de caractériser les trois styles de Chateaubriand (celui des *Natchez*, celui des *Martyrs*, celui du *Dernier Abencérage*), évoque Buffon (un Buffon plus animé), Rousseau (un Rousseau plus vaste), la *Bible* et Homère (*Portr. cont.*, éd. 1855, t. I. p. 11-12 ; 15 mai 1844). — Je ne trouve que le grammairien Bescher pour accuser Chateaubriand de romantisme : « C'est à M. de Châteaubriant [*sic*] que la France doit ce genre qu'on appelle romantique » (*Journal grammatical*, t. II, 1828, p. 148). Bescher, qui étudie, comme type d'œuvre romantique, *Le Solitaire* de d'Arlincourt (*ibid.*, p. 148-153), n'avait pas plus de sens littéraire que de compétence grammaticale.

3. Sur la *Société royale des Bonnes-Lettres*, voyez Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 304-315 (théories littéraires, p. 305). Le prospectus de la Société est de janvier 1821 : « S'il est vrai que la littérature soit l'*expression de la société*, on peut se faire une idée de ce qu'a pu être la littérature française pendant trente années de révolution. Pouvait-elle être autre chose que l'expression de la révolte, de la discorde, de l'impiété, de toutes les passions furieuses qui troublaient la France ? Que de talents ont péri dans ce vaste naufrage ! L'esprit humain se serait tout à fait égaré, et l'on ne peut savoir où nous aurait conduits l'orgueilleuse barbarie du siècle, si les âges précédents ne nous eussent laissé leurs importantes leçons et leurs impérissables modèles. Ce sont ces modèles et ces leçons qui serviront de flambeau et de guide à la Société des Bonnes-Lettres, pour faire revivre le goût des bonnes doctrines et des bonnes lettres. »

4. *Annales de la Littérature et des arts*, t. II (1821), p. 213.

5. Gautier, *Histoire du Romantisme en France*, p. 4.

6. Lettre du 11 juillet 1831, dans la *Revue de Paris* d'août 1831. Victor Hugo répondit à cet appel par son *Ode sur les Démolisseurs* (*Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1832).

culiers, mais il considérait que l'école menait « à la barbarie par une rêvasserie ennuyeuse et par l'extravagance » [1]. En 1836, il lui reprochait aussi « cette passion pour les bancroches, les culs-de-jatte, les borgnes, les moricauds, les édentés ; cette tendresse pour les verrues, les rides, les escarres, les formes triviales, sales, communes » [2]. Il gémissait sur la corruption du goût, sur le laisser-aller et l'outrecuidance du siècle [3]. Vigny confiait son ressentiment à son *Journal* intime (Londres, 3 septembre 1836) : « Chateaubriand n'est qu'un charlatan, ingrat envers la nouvelle école qui n'a cessé de le vanter. [4] »

Chateaubriand fut le dernier des grands écrivains classiques : il n'accepta jamais d'être classé comme le premier des romantiques. Mme Ancelot, qui l'a vu et entendu chez Mme Récamier, déjà vieilli, me semble avoir très exactement caractérisé sa position quand elle écrit qu'en littérature, il « eût désiré, sous des formes nouvelles et des peintures plus intimes et plus personnelles, conserver la raison et le bon sens qui dominent les œuvres classiques » [5] : « Le goût, avait-il proclamé dans l'*Essai sur la Littérature anglaise*, est le bon sens du génie ; sans le goût, le génie n'est qu'une sublime folie. [6] »

Chateaubriand était classique par son esthétique : il ne permettait pas qu'on fît « grimacer la nature de l'homme » [7]. Nous pouvons reprendre à notre compte le jugement que portait sur sa langue, il y a un siècle, le critique Vinet : Chateaubriand a attendri « dans une prose égale aux plus beaux vers, une langue devenue âpre et dure sous l'influence des factions et de l'impiété » [8]. Avec une science et un goût parfait, il enchâssa dans sa prose toutes les " beautés " traditionnelles de la poésie [9] : c'était là une de ces libertés que les théoriciens classiques les plus sévères, Boileau comme Malherbe, avaient toujours reconnues au génie. Mais les phrases enchanteresses de Cha-

1. Lettre écrite par Chateaubriand à Colombet, en 1836, citée par Marcellus, *Chateaubriand et son temps*. — Voyez Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, préface, t. II, p. 96, p. 428.

2. *Essai sur la Littérature anglaise*, éd. Garnier, in-8°, t. XI, p. 590. — Dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, Chateaubriand, voulant citer trois grands poètes, groupe Virgile, Racine et Lamartine (Séché, *Le Cénacle de Joseph Delorme*, t. I, p. 58, note 2). C'est donc à Hugo qu'il reproche sa passion pour les bancroches et sa tendresse pour les verrues.

3. *Ibid.*, p. 590, 591. — Ce passage reproduit, en l'atténuant, un ancien article où il parlait de décadence et de corruption (*Œuvres*, t. VI, p. 397-398).

4. *Journal d'un poète*, éd. Baldensperger, London, The Scholartis Press, 1928, in-8°, p. 116-117.

5. Ancelot (Mme), *Les Salons de Paris*, p. 201.

6. *Œuvres*, éd. Garnier in-8°, t. XI, p. 600.

7. Nodier (Ch.), *Journal de l'Empire* (4 mars 1814).

8. Vinet, *Le Semeur*, t. V (1836), p. 260 (*Études sur le XIXe siècle*, t. I, p. 216).

9. Voici quelques exemples de ces " beautés " : « autour de ce cercueil, l'*innocence* pleurait comme *le repentir* » (*Mémoires... touchant le duc de Berri*, cité par Hugo, *Cons. litt.*, t. II[1], p. 200 ; juin 1820) ; — « ces hommes *de terreur* et *de conquête* » (*ibid.*, p. 193). — Wey constate que c'est Chateaubriand qui a mis à la mode, dans le style relevé, l'usage du pluriel expressif (*Rem.*, t. II, p. 259).

teaubriand révolutionnaient l'art de la prose française et inauguraient l'époque moderne. Vers 1820, Victor Hugo écrivait mieux que Lebrun-Pindare, mais dans la langue de Lebrun-Pindare ; Chateaubriand avait créé une langue nouvelle.

L'ÉCOLE DE CHATEAUBRIAND : MARCHANGY, LE VICOMTE D'ARLINCOURT. — Chateaubriand avait fait école. On classe généralement le bon Ballanche parmi ses disciples. L'œuvre de Ballanche peut intéresser l'historien de la littérature ou l'historien de la civilisation, mais non l'historien de la langue. Son français est le français commun, encombré d'expressions obscures et de termes insolites. L'hiérophante de la *Ville des Expiations* se propose de dompter les marais Pontins en y établissant « des manufactures qui s'exerceraient sur des produits chimiques et qui animaliseraient l'air peu à peu pour mieux l'approprier à l'organisation de l'homme », en y introduisant des « grands végétaux de l'Amérique », qui « procureraient à une atmosphère stagnante un utile balancement ». Il y ajoute « quelques pointes électriques distribuées avec intelligence sur la surface d'un sol maudit »[1]. C'est là un exemple de sa manière, quand il a une manière [2].

Victor Hugo, dans la phrase spirituelle que nous avons déjà citée [3], nous montre, en 1817, un faux Chateaubriand, Marchangy, et un faux Marchangy, le vicomte d'Arlincourt.

La Gaule poétique, dont le succès fut considérable (il en paraissait, en 1834, une cinquième édition), offrait aux lecteurs de la Restauration toutes les élégances fanées, tous les procédés vieillots qui rendent illisibles les poésies néoclassiques. M. de Marchangy y ajoutait les grâces les plus fades du genre troubadour. Des souvenirs d'Ossian, d'Homère, de Virgile, de Dante et de dix autres voisinent étrangement, noyés dans le jargon poétique le plus plat et le plus banal. « L'épée du dieu Mars » est entre les mains d'Attila pendant que les " scaldes " entonnent « les chants du triomphe et de la mort »[4].

1. *La Ville des expiations*, éd. Arnaud Rastoul, p. 121.

2. Dans le *Nécrologe universel du XIXe siècle*, Paris, 1847, Albert Aubert (Notice nécrologique sur P. S. Ballanche) le rattache à Fénelon et à Jean-Jacques : « partout il se rapproche autant de la langue classique que s'en éloignent les chefs de la nouvelle École ». — Ballanche affecte des néologismes tels que *gentilité* (*Ville des expiations*, éd. Rastoul, p. 128), *imployable* (*ibid.*, p. 15). Sainte-Beuve lui reproche d'avoir montré Sparte essayant de *stéréotyper* la civilisation héroïque, et gémit sur l'abus des *intussusceptions* et des *assimilations* (*Portr. cont.*, t. I, p. 322, note 1 de la page 321). — Ballanche emprunte au naturaliste genevois Charles Bonnet le terme de *palingénésie* et publie en 1857 sa *Palingénésie sociale* (Ballanche donne au mot la valeur de « progrès social de l'humanité ») ; il emprunte à Saint-Martin le mot de *magisme* (Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 324). Dans l'ensemble, il joint à une médiocrité générale un goût dépravé pour le néologisme.

3. Voir ci-dessus, p. 77-78, le texte complet de la citation de Hugo, et la référence, note 2.

4. Marchangy, *La Gaule poétique*, 5e éd. Paris, Hivert, 1834, in-8°, t. I, p. 222.

Le roi des Huns adresse à ses " guerriers " un petit discours dans la meilleure tradition de Tite-Live : « Partout vos efforts ont triomphé des hommes et de la nature. [1] » Les harpes s'unissent aux lyres, les scaldes accompagnent les aèdes, le chêne d'Idrasil se dresse au milieu de la forêt de Dodone, en un mélange qui nous paraît aujourd'hui vraiment extraordinaire.

Marchangy ne manque pas d'utiliser le merveilleux chrétien, alors dans tout le charme de sa nouveauté. Voici les conseils qu'il donne au poète épique qui choisira Clovis pour le héros de son Iliade :

dès que Clovis a prononcé le serment de se convertir, on verrait Dieu qui, d'un signe, assemble ses nombreuses milices ; soudain elles s'arment dans les arsenaux du ciel, où sont rangés les foudres et les épées flamboyantes... L'armée lumineuse s'abaisse vers les champs où combat Clovis au désespoir, et se mêle à ses bataillons ; l'ennemi tombe de tous côtés, et les brillants archanges, en remontant victorieux vers leur séjour immortel, posent sur les drapeaux français les couronnes de lis qui ceignent leur chevelure [2].

Mais M. de Marchangy ne se contente pas, par d'innocents artifices d'écrivain (pour employer ses propres expressions [3]), de revêtir de couleurs brillantes les débuts nébuleux de notre histoire nationale. Il introduit dans son récit un assez grand nombre de termes et d'expressions d'ancien français : « Savari de Mauléon... était descendu à l'*ostel* voisin de la dame Guillemette de Bénaguès. [4] » Parfois un mot inconnu exige une explication. A l'occasion des grands tournois, on établissait « des balustrades, des *trefs* [5] ou loges en charpentes légères dont les rebords sont ornés de riches draperies et d'écussons » [6]. Parfois la citation occupe un membre de phrase ou même une phrase entière : « De distance en distance, de grands mâts, dressés dans la carrière, sont chargés de panonceaux, de bannières, d'inscriptions où l'on voit ces mots : *Honneur aux fils des preux, prix et los au mieux faisant.* [7] » Le Vieux de la Montagne offre à saint Louis « un éléphant et une giraffe en cristal, des pommes de cristaux coloriés, des jeux de table, des échiquiers également de cristal, *et toutes ces choses estoient fleuretées de l'ambre, et estoit l'ambre tiré sur le cristal a beles vignetes de bon or fin* » [8]. Tout cela est à la fois prétentieux et médiocre [9].

1. *La Gaule poétique*, *op. cit.*, t. I, p. 221.
2. *Ibid.*, t. I, p. 264-265.
3. *Ibid.*, t. I, p. 14.
4. *Ibid.*, t. VI, p. 30.
5. Voyez, sur le mot *tref*, Vile-Hardouin, n° 39 (note de Marchangy). — *Tref*, du latin *trabem*, signifie proprement " poutre ".
6. *Ibid.*, t. V, p. 13.
7. *Gérard de Nevers*, dans M. de Tressan, t. IX, p. 412 (note de Marchangy). — *Ibid.*, t. V, p. 13.
8. *Joinville*, p. 96 (note de Marchangy). — *Ibid.*, t. VI, p. 182.
9. Voyez, dans Eggli et Martino, *Le débat romantique*, t. I, p. 45, n. 3 et 4, les jugements de Villeneuve et de A. Jay.

Faux classique et faux romantique, Marchangy est tombé dans un juste oubli. D'Arlincourt, qui a subi, non moins justement, le même sort, est toutefois plus original. Stendhal, qui avait beaucoup d'esprit, l'a surnommé *le vicomte inversif* [1], et il est vrai que les phrases de ce prolixe et abondant écrivain semblent avoir subi un tremblement de terre [2]. Nous étudierons seulement ici les emprunts que la prose de ce romancier bizarre a faits à la langue poétique.

Pour d'Arlincourt, quand l'office du soir est achevé : « l'ange de la prière a repris son vol vers le trône immortel » [3]. Il n'écrira jamais : « il fait nuit », mais : « le char de la nuit roulait silencieux sur les plaines du ciel » [4]. Comparez : « De son char silencieux, l'épouse de l'Érèbe étendait un voile épais sur la voûte étoilée. La douxième [*sic*] heure de la nuit avait sonné. [5] » C'est bien un signe des temps que cette répugnance à employer " minuit " ; partie de la poésie, elle avait gagné la prose. Il serait aussi indécent d'appeler le hibou par son nom : « Sous ces fatales voûtes tout semble atteint par la réprobation ; et Charles n'entend de loin à loin que le cri rauque de l'*oiseau des ruines* traversant d'un vol funèbre les galeries abandonnées. [6] » Voici le printemps " helvétique " : « Déjà Flore, en son char embaumé traîné par les zéphirs, a, de son urne virginale, versé ses dons célestes sur l'Helvétie. Philomèle, au doux murmure des cascades, marie ses accords mélodieux. [7] » D'Arlincourt emprunte au Maître ses types de phrases, ses " mouvements " : « Sa voix mélancolique et plaintive s'exhale au milieu des rochers déserts, comme le chant solennel de l'esprit du repentir au séjour des expiations. [8] »

D'Arlincourt n'est pas négligeable, ne fût-ce qu'à cause de ses succès de librairie. Mais il est étrange de constater que ce classique

1. *Racine et Shakespeare*, t. II, p. 19. — Mme Ancelot cite cette phrase du *Solitaire* : « Bleu était le ruban qui d'Élodie ceignait la taille » (*Les Salons de Paris*, p. 224). Je n'ai pas retrouvé cette phrase et je soupçonne Mme Ancelot de l'avoir malicieusement fabriquée ; mais il en est mille autres de même farine. — D'Arlincourt avait la manie d'imiter en tout Chateaubriand. Il disait : « Paris ne s'occupe que des deux vicomtes... ; les deux grands écrivains du dix-neuvième siècle » (*ibid.*, p. 224). — Sainte-Beuve a finement marqué qu'on copie Jean-Jacques, mais qu'on ne copie ni Bernardin de Saint-Pierre ni Chateaubriand : « ils déjouent le disciple, ils ont plus que Jean-Jacques l'expression créée, l'expression rare et impossible pour tout autre que pour eux. Ils ont dérobé la nuance, la demi-teinte, le reflet ; ils ont réussi à saisir et à rendre le sentiment de l'ineffable » (*Chateaubriand et son groupe*, t. I, p. 243).

2. Girardin (Mme de), *Lettres Parisiennes*, citée par Martino (Stendhal, *Racine et Shakespeare*, t. I, p. 209).

3. Arlincourt (d'), *Le Solitaire*, t. I, p. 51.

4. *Ibid.*, t. I, p. 3.

5. *Ibid.*, t. I, p. 194.

6. *Ibid.*, t. II, p. 189.

7. *Ibid.*, t. I, p. 13.

8. Ce texte " chateaubrianesque ", accompagné d'une gravure " troubadour ", illustre *Le Solitaire*, par M. le Vicomte d'Arlincourt (11e éd., Paris, Béchet, 1824 ; frontispice du t. I).

perverti a pu être considéré comme le romantique par excellence [1].

Conclusion. — Au début de la Restauration, la langue de la prose " classique " se trouvait donc dans un état de décomposition complet. Si les gratte-papier de second ordre continuaient à utiliser la prose littéraire de l'ancien régime, tous les écrivains remarquables étaient plus ou moins révolutionnaires. Chateaubriand surtout avait créé une langue artistique nouvelle, outil prestigieux, riche de possibilités infinies. C'était là une innovation grave. Marie-Joseph Chénier l'avait bien compris, et les attaques qu'il avait dirigées contre *Atala* étaient conformes à la saine tradition classique. Écrire en prose poétique, c'était confondre, non seulement des genres, mais les deux langues littéraires traditionnelles, c'était ruiner, au point de vue linguistique, tout l'édifice classique. En effet, si la prose usait, contrairement aux principes établis, du vocabulaire et des procédés de style réservés jusque-là à la poésie, la poésie se trouvait privée de ses propres moyens d'expression. C'est pour cette raison qu'Abel Hugo, reproduisant sans doute les idées de Victor-Marie, exigeait la rime riche :

depuis que la prose est venue empiéter sur le domaine de la poésie, depuis qu'elle s'est emparée des tours poétiques et des épithètes sonores, la poésie, qui n'a pas la ressource d'employer les tournures prosaïques, doit chercher, dans les attributs qui lui sont particuliers, celui qui peut servir à la faire distinguer de sa sœur ambitieuse ; et comme, pour la poésie française, le plus distinctif de tous, c'est la rime, un poète français doit travailler avec soin cette partie de la versification (*Cons. litt.*, t. II[2], p. 247-248).

Mais, en fait, c'était tout un système cohérent et logique qui s'écroulait, et les poètes étaient placés devant la nécessité d'adapter à une versification nouvelle une langue poétique nouvelle. Toutes les règles et toutes les prescriptions classiques portaient désormais à faux : des artistes réfléchis et conscients de leur art ne pouvaient manquer de s'en aviser.

Or ces artistes — nos grands romantiques de la génération de 1820 — n'avaient pas subi dans les collèges la formation classique qui avait été celle de leurs prédécesseurs ; les lecteurs auxquels ils s'adressaient, eux aussi, étaient très différents de ceux qui, jadis, avaient apprécié *Candide* et applaudi *Zaïre*. Si, dans la société cultivée, les gens d'âge mûr restaient fidèles à l'esthétique du XVIII[e] siècle, un public toujours plus nombreux était disposé à applaudir toutes les nouveautés, même révolutionnaires, pourvu qu'elles répondissent aux aspirations de l'époque.

1. « Parceval de Grandmaison fut la dernière personnification du classique effacé ; le vicomte d'Arlincourt la première expression du romantisme exagéré » (M[me] Ancelot, *Les Salons de Paris*, p. 208).

LIVRE II

VAPEURS ROMANTIQUES

CHAPITRE PREMIER

LA GÉNÉRATION DE 1820 [1]

En mars 1820, Lamartine publie ses *Méditations poétiques*. Ce livre, dont le succès fut " inouï " [2], exprime les sentiments et les tendances d'une nouvelle génération littéraire. Quelles sont les aspirations, la formation, les idées de cette génération ?

L'ame ardente de la génération de 1820. — La Révolution avait été un rêve magnifique. Les deux noms de liberté et d'égalité symbolisaient un idéal très élevé. Mais la Révolution s'était terminée dans le sang et dans la boue. Un Vigny, un Lamartine, un Hugo lui-même, feuilletant en 1822 la nouvelle édition, chez Bossange, du *Dictionnaire* de l'Académie, pouvaient lire avec horreur dans le *Supplément*, à côté de *décagramme* et de *kilolitre : fournée, guillotine, guillotiner, mitraillades, noyades, septembrisade, septembriseur, septembriser.*

Le Directoire avait été une période de jouissance, de désordre et de tumulte. Dans son roman autobiographique, Ulric Guttinguer nous parle de l' " excitation terrible " que produisaient les fréquentes distributions de prix [3]. « L'enfance, admise à cette rénovation morale,

1. Je groupe sous le nom de « génération de 1820 » les jeunes écrivains novateurs qui commençaient à publier vers cette date. La notion de génération, étudiée de façon très pénétrante par mon collègue Jean Pommier (*Questions de critique et d'histoire littéraire*, Paris, Droz, 1945, p. 3-43 ; Public. de l'É.N.S., Section des Lettres, II), est une notion vague et il est imprudent d'employer le mot sans le définir. — Sur cette question, voyez Faguet, Introduction aux t. VII et VIII de l'*Hist. de la langue et de la Litt. fr...* de Petit de Julleville, t. VII, p. I-XI ; — Maigron (L.), *Le roman historique à l'époque romantique*. Paris, Hachette, 1898, p. 200-201.

2. Lamartine écrit à Aymon de Virieu, le 23 mars 1820 : « Je t'enverrais les *Méditations* si je savais comment et où. Elles ont eu un succès inouï et universel pour des vers en ce temps-ci. Le roi en a fait des compliments superbes ; tous les plus anti-poètes, MM. de Talleyrand, Molé, Monnier, Pasquier, les lisent, les récitent, enfin on en parle au milieu de ce brouhaha révolutionnaire du moment. »

3. *Arthur*, p. 23 (éd. Brémond, les Presses françaises, in-12, 253 p., portrait ; bibliothèque romantique, 11). — Ulric Guttinguer est né en 1785.

y puisa un délire précoce auquel les guerres de l'Empire seules donnèrent peut-être une direction moins funeste que celle qu'on en devait naturellement attendre. [1] »

L'ordre avait été rétabli par Napoléon. L'Empire apportait aux hommes de la Révolution les chaînes de l'esclavage, au point de vue intellectuel comme au point de vue politique. Mais l'Empire avait offert à toute une jeunesse héroïque la gloire militaire, la plus sensible et la plus éclatante des gloires. Ulric Guttinguer ajoute : « Quelle vie débordait autour de nous ! quelle valeur dans les mots ! dans les noms ! quelle expression avait la musique des régiments ! ... [2] » Sainte-Beuve, qui n'a rien d'un traîneur de sabre, s'est dépeint, dans sa *Vie de Joseph Delorme* : « élevé au bruit des miracles de l'Empire, amoureux de la splendeur militaire... [3] » Il a analysé très finement et très justement l'état d'esprit des " enfants de l'Empire " : « Tous ceux qui ont vu l'Empire en ont été fortement marqués dans leur imagination ; et j'appelle avoir vu l'Empire, non pas être né à telle date qui permît de le voir, mais, même très jeune, avoir été placé dans une position et comme à une fenêtre d'où on le vît réellement se déployer. [4] »

Le mieux connu et le plus célèbre des fils de l'épopée impériale, c'est Victor-Marie, vicomte Hugo. Le 29 août 1873, il écrivait encore :

> Étant petit, j'ai vu quelqu'un de grand, mon père,
> Je m'en souviens ; c'était un soldat, rien de plus ;
> Mais il avait mêlé son âme aux fiers reflux,
> Aux revanches, aux cris de guerre, aux nobles fêtes,
> Et l'éclair de son sabre était dans nos tempêtes [5].

Mais, si Victor Hugo est devenu l'Homère de l'épopée impériale, Vigny, plus âgé, s'est trouvé plus marqué dans son caractère par l'ambiance militaire des lycées d'alors : « J'appartiens à cette génération née avec le siècle, qui, nourrie de bulletins par l'Empereur, avait toujours devant les yeux une épée nue, et vint la prendre au moment même où la France la remettait dans le fourreau des Bourbons. [6] » Suivant la belle expression de Vigny : « la marque brûlante de l'Aigle romaine » s'était gravée sur les cœurs [7].

La chute de l'Empire, en 1814, malgré les malheurs de la patrie,

1. *Arthur*, *op. cit.*, p. 24.
2. *Ibid.*, p. 25.
3. *Vie de Joseph Delorme*, éd. Charpentier, 1869, p. 6.
4. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 117.
5. *La Libération du territoire*, Au profit des Alsaciens-Lorrains. Paris, Lévy, 1873, 50 centimes. Plaquette parue le 16 septembre. — La pièce a été jointe à *L'Année terrible* (Lévy, 1873 ; Hugues, 1879) ; insérée dans *Actes et Paroles*, 1875-1876, t. III, elle fait maintenant partie de *Toute la lyre* (*La corde d'airain*, pièce XI).
6. Vigny, *Servitude et Grandeur militaires*, éd. Dorchain, Paris, Garnier, 1921, in-12, p. 8.
7. *Ibid*, p. 16.

avait été pour beaucoup un soulagement ; le retour des Bourbons avait éveillé bien des espérances : « Tandis qu'une moitié de la France se méfiait déjà et se voilait dans ses blessures, l'autre moitié était saisie d'une véritable ivresse ; et aujourd'hui, quand, après des années, on se raconte mutuellement ses impressions d'alors, il semble, à la contradiction des témoignages, qu'on n'ait vécu ni dans le même pays ni dans le même temps. [1] »

Vigny est sans doute le meilleur représentant de cette jeunesse royaliste ardente, enthousiaste et impatiente d'agir. Il avait été élevé dans une atmosphère de noble grandeur ; son père, qui « avait un esprit infini et une merveilleuse grâce à conter » [2], l' « asseyait sur ses genoux, le soir, au coin du feu », près de sa mère, et lui « racontait sa vie et les guerres et les grandes chasses au cerf et au loup » [3]. Il évoquait aussi devant ses yeux une longue suite d'aïeux dont la noblesse, plus ou moins chimérique, et la richesse, plus ou moins légendaire, laisseront dans la mémoire de Vigny un souvenir impérissable. C'est ainsi qu'il devint ce " gentilhomme " dont souriaient Hugo et Sainte-Beuve, et dont les prétentions nobiliaires nous paraissent aujourd'hui un peu ridicules [4]. A dix-sept ans, le 6 juillet 1814, Alfred de Vigny entrait dans les Compagnies rouges ; gendarme du roi, il avait un titre équivalent au grade de lieutenant de cavalerie. Le jeune homme était si fier d'avoir un uniforme rouge, des épaulettes d'or, un grand sabre dont le fourreau sonnait sur l'étrier, un bon cheval, qu'il chantait tout en accompagnant Louis XVIII dans sa fuite vers Gand, malgré la pluie qui tombait sans relâche depuis quatre jours et quatre nuits [5]. Sa joie fut courte. La compagnie des gendarmes rouges fut licenciée le 1er janvier 1816. Dès lors commence pour Vigny l'insipide vie de garnison dont il nous a longuement décrit les détails [6].

Le jeune officier dut demander à la plume la gloire qu'il espérait conquérir par l'épée.

Instruction et culture de la génération de 1820. — Quelle était la formation intellectuelle et littéraire de ces générations élevées au bruit des tambours et des clairons, et à qui la Restauration

1. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 293.
2. *Journal d'un poète*, éd. Baldensperger, p. 218.
3. *Mémoires inédits*, cités par Ernest Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1905, p. 192.
4. Vigny pensait avoir droit au titre de marquis (Dupuy, *op. cit.*, p. 159-160).
5. *Ibid.*, p. 206. — Vigny a raconté ses souvenirs dans le préambule de *Laurette ou le Cachet rouge* (*Servitude et Grandeur militaires*).
6. *Ibid.*, p. 207 et suiv.

n'apportait qu'une paix sans gloire ? Elle était plus que médiocre [1].

Les collèges avaient été fermés au début de 1793. Le comte Molé, né en 1781, porta le bonnet rouge et fréquenta les *Clubs* à l'âge où il eût dû fréquenter le collège (il n'en vit pas moins guillotiner son père sous la Convention). Guéneau de Mussy (*Vie de Rollin*, 1805) a gémi, dans le mode boursouflé qui régnait alors, sur ces générations sacrifiées :

Où sont, où sont les éducations sérieuses qui préparaient des âmes fortes et tendres ? Où sont les jeunes gens modestes et savants qui unissaient l'ingénuité de l'enfance aux qualités solides qui annoncent l'homme ?... Les enfants de cette génération nouvelle portent sur le front la dureté des temps où ils sont nés. Leur démarche est hardie, leur langage superbe et dédaigneux : la vieillesse est déconcertée à leur aspect... ; tout leur a manqué : l'instruction, les remontrances, les bons exemples et ces douceurs de la maison paternelle... génération vraiment nouvelle, et qui sera toujours distincte et marquée d'un caractère singulier [2]...

M. de Barante, né en 1782, ne put suivre les cours d'aucun collège. Après avoir reçu quelque instruction dans sa famille, il vint à Paris en 1795 pour achever ses études. Sainte-Beuve nous apprend que « la pension où il fut placé le laissait jouir d'une certaine liberté ; l'éducation, ou ce qui s'affichait alors sous ce nom, était un confus mélange où les restes informes des anciennes connaissances s'amalgamaient à des fragments de préceptes, débris incohérents de tous les naufrages ; on faisait la liaison tant bien que mal, moyennant une veine de phraséologie philosophique et philanthropique à l'ordre du jour » [3].

En 1796, cette ombre d'instruction et d'éducation se trouva compromise : « le goût des réunions, des bals, des fêtes publiques et privées, était dégénéré en une manie tellement générale que les personnes les plus sages avaient peine à s'y soustraire ; or, ces distractions assez fréquentes, jointes encore à l'irrégularité des leçons, amenaient des veilles, des repos forcés, et enfin un relâchement inévitable dans les travaux de la semaine » [4].

Les parents — et les enfants — se rendaient-ils compte que l'enseignement ne valait pas la peine qu'on lui sacrifiât les distractions ? Les Athénées et les " Lycées " du Directoire [5], dit Merlet, n'ont été

1. Delécluze, *Souvenirs*, p. 1. — D'étranges expériences avaient été faites, comme l'école primaire fondée à Péronne par M. Ballune de Bellanglis, député à la Législative. Élevés d'après les principes de Jean-Jacques Rousseau, les élèves portaient un uniforme, faisaient des discours, envoyaient des adresses, constituaient des députations. On enseignait de l'histoire et de la géographie, mais pas de latin (Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 65-66).

2. Sainte-Beuve, *Lundis*, t. VI, p. 279-280.

3. Sainte-Beuve, *Portr. cont*, t. II, p. 405. — Cf. aussi Delécluze, *op. cit.*, p. 26.

4. Delécluze, *op. cit.*, p. 27.

5. La Société philotechnique, le Lycée républicain, le Lycée des Langues européennes, surtout le Lycée dirigé par Lebrun, qui siégeait dans l'Hôtel Marbœuf, faubourg Saint-Honoré.

que de « petits instituts bâtards où trônèrent des milliers de Vadius et de Trissotins... ; tout, jusqu'au français, s'y enseignait, à tort et à travers, entre deux contredanses »[1]. Ces instituts profitèrent « surtout à la sottise présomptueuse et à l'opiniâtre médiocrité »[2].

Un homme de l'ancien régime, le chevalier de Parny, dans son *Discours de réception* à l'Académie française, le 26 décembre 1803, constatait : « les études classiques ont été suspendues ; on a même révoqué en doute leur utilité... ; c'est presque toujours l'ignorance ou l'insouciance qui juge... »

Il se produisit, vers 1800, une sorte de renaissance : les théâtres rouvrirent ; au *Lycée*, La Harpe reprit son cours. Plus tard, Napoléon créa l'Université. L'Université impériale, tout au moins au début, ne semble pas avoir été — faute de professeurs — à la hauteur de sa tâche. D'autre part, les sciences envahissaient l'enseignement. Il faut prendre au sérieux les gémissements des Dussault et des Hoffman, les imprécations de Lamartine contre la prépondérance des savants et le développement des disciplines scientifiques : « Qu'est-ce qu'un poète, dit Dussault, ou un orateur, près d'un algébriste, d'un géomètre, d'un physiologiste, d'un botaniste ? Qu'est-ce que la plume et l'écritoire près du quart de cercle, des cornues, des alambics, des loupes, des herbiers et des télescopes ?[3] » « Le poète confus se cache dans la foule des savants, et assiste à la dissection d'un crâne, en réfléchissant sur la vanité de la poésie.[4] »

> Je me souviens, dit Lamartine, qu'à mon entrée dans le monde, il n'y avait qu'une voix sur l'irrémédiable décadence, sur la mort accomplie et déjà froide de cette mystérieuse faculté de l'esprit humain qu'on appelle Poésie... Tous ces hommes géométriques, qui seuls alors avaient la parole, et qui nous écrasaient, nous autres jeunes gens, sous l'insolente tyrannie de leur triomphe, croyaient avoir desséché pour toujours en nous ce qu'ils étaient parvenus à tuer en eux, toute la partie morale, divine et mélodieuse de la pensée humaine... Ces hommes nous disaient : Amour, philosophie, religion, enthousiasme, liberté, poésie, néant que tout cela ! Calcul et force, chiffre et sabre, tout est là[5].

Le *Lycée impérial*, qui porta d'abord le titre de *Prytanée* (c'est aujourd'hui le Lycée *Louis-le-Grand*), avait bien un professeur de rhétorique latine (Castel) et un professeur de rhétorique française (Luce de Lancival), mais il préparait surtout à l'École Polytechnique ; Victor Hugo, en particulier, n'y prit que des cours de philosophie, de physique et de mathématiques.

1. Merlet, *Tableau* (1800-1815), t. III, p. 3. — Dussault, dans les *Annales*, Hoffman, au *Mercure*, n'ont que des moqueries pour ces « auberges académiques ».
2. Merlet, *op. cit.*, p. 7.
3. Dussault, dans Merlet, *op. cit.*, p. 75.
4. Hoffman (1807), *ibid.*, p. 76.
5. *Les Destinées de la Poésie, Méditations*, éd. Lanson, t. II, p. 377-378.

Sainte-Beuve, dans son article sur Villemain (né en 1790), nous a donné de précieuses indications sur l'enseignement à l'époque impériale. L'élève recevait d'abord les leçons d'un maître privé, entrait ensuite dans une pension et suivait en même temps les cours du Lycée Impérial. « Il y avait quelque chose de très-libre et de paternel dans les études renaissantes », ajoute Sainte-Beuve ; et il précise : Villemain ne fut pas « trop assujetti à une discipline régulière et rigoureuse qui alors n'existait pas » [1].

Vigny. — Nous sommes renseignés de façon complète sur les maîtres qui commencèrent l'instruction de nos grands romantiques. Si celui de Villemain fut Planche, un bon helléniste, celui d'Alfred de Vigny, M. Hix, « maître réputé », risque de rester surtout célèbre par sa « sordide avarice » ; à son goûter, Vigny buvait une eau où grouillaient des vers [2]. Dans le *Journal d'un Poète*, Vigny résume ainsi le profit qu'il a tiré de ses études : « après quelques années de seconde et de rhétorique employées à mal apprendre le grec et le latin, je revins sous le toit paternel travailler réellement au milieu d'une bibliothèque qui faisait mon bonheur » [3]. Dans *Servitude et Grandeur militaire*, Vigny, discret à son habitude, ne parle pas de ses maîtres, mais nous révèle une autre cause du peu de succès de ses études :

Vers la fin de l'Empire, je fus un lycéen distrait. La guerre était debout dans le lycée, le tambour étouffait à mes oreilles la voix des maîtres, et la voix mystérieuse des livres ne nous parlait qu'un langage froid et pédantesque. Les logarithmes et les tropes n'étaient à nos yeux que des degrés pour monter à l'étoile de la Légion d'Honneur, la plus belle étoile des cieux pour des enfants.

Nulle méditation ne pouvait enchaîner longtemps des têtes étourdies sans cesse par les canons et les cloches des Te Deum ! Lorsqu'un de nos frères, sorti depuis quelques mois du collège, reparaissait en uniforme de housard et le bras en écharpe, nous rougissions de nos livres et nous les jetions à la tête des maîtres. Les maîtres mêmes ne cessaient de nous lire les bulletins de la Grande Armée, et nos cris de Vive l'Empereur ! interrompaient Tacite et Platon.

Nos précepteurs ressemblaient à des hérauts d'armes, nos salles d'études à des casernes, nos récréations à des manœuvres, et nos examens à des revues [4].

1. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 457.
2. *Mémoires inédits*, dans Dupuy, *op. cit.*, p. 202.
3. *Journal d'un Poète*, éd. Séché, p. 196.
4. Vigny, *Serv. et Gr. mil.*, éd. Dorchain, p. 15-16. — Les documents abondent. Victor de Lanneau, à Sainte-Barbe, se considère comme « un sergent-major d'études languissantes sous le tapage d'un tambour et morcelées sous les couleurs militaires » (Quicherat, *Sainte-Barbe*, t. III, p. 128). — A Nantes, un préfet, en 1816, constate : « Les jeunes gens, élevés avec l'idée qu'ils sortiraient du lycée pour aller à l'armée, regardaient comme superflue l'instruction qu'on leur donnait » (Weill, *Hist. de l'ens. second.*, p. 41, n. 1). — A Caen, en l'an XII, le budget comporte un crédit pour l'acquisition de fusils, gibernes et tambours, mais ne prévoit pas le moindre achat de livres (Pouthas, *Lycée de Caen*, p. 8).

Hugo. — Hugo eut comme maître M. Larivière, un ancien oratorien qui, ayant à choisir entre l'hymen et la guillotine, se résolut à épouser sa servante [1]. C'est à lui que le jeune Hugo, âgé de quinze ans, dédie la pièce sur le *Bonheur de l'Étude*, envoyée au concours de l'Académie Française en 1817 :

Maître chéri, daigne accepter
Le faible essai que mon cœur te présente [2].

Nous pouvons donc supposer que c'était aux professeurs de la pension Cordier et à ceux du Lycée impérial que songeait Victor Hugo quand il écrivait plus tard :

Je vous hais, pédagogues [3].

Quoi qu'il en soit, nous voyons, par un exemple précis, quel enseignement de grammaire française on avait donné à Hugo. Tout fier de sa science neuve, Victor-Marie cloue au pilori un malheureux écrivain qui avait " représenté " un nom personnifié par le pronom *lui*, au lieu de l'adverbe pronominal *en* [4]. La grammaire de M. Larivière n'était qu'un catéchisme appris par cœur, où les fausses règles se mêlaient regrettablement aux vraies.

Comme celle de Vigny, la formation littéraire de Hugo ne dut rien à l'Université. Le *Victor Hugo raconté* nous apprend [5] que Mme Hugo, « afin de ne pas s'engager dans une lecture trop ennuyeuse », « faisait essayer ses livres par ses enfants ». Victor-Marie " essaya " ainsi le rez-de-chaussée d'un loueur de livres, un nommé Royol ; puis, quand Mme Hugo eut absorbé le rez-de-chaussée, il obtint la clef de l'entresol, dont ce « bonhomme très particulier » avait fait son enfer. Aux scrupules du bonhomme, Mme Hugo avait répondu « que les

1. Biré a pris un malin plaisir (*Victor Hugo avant 1830*, p. 53-56) à citer *Actes et Paroles* (1875, t. I, Introduction), où M. Larivière a repris l'habit ecclésiastique et reçu une particule nobiliaire : « Le digne prêtre-précepteur », « l'abbé de la Rivière ». Victor Hugo pouvait être de bonne foi ; il est douteux qu'on l'ait mis au courant des secrets d'alcôve de son maître.

2. Biré, *op. cit.*, p. 103.

3. Hugo, *Contemplations*, éd. Hetzel-Quantin, in-12, t. I, p. 38, *A propos d'Horace*, 31 mai 1835.— C'est aussi de la haine qu'éprouvait Vigny quand il réclamait, chaque soir, du domestique qui venait le chercher, « le privilège de refermer avec force la porte cochère de la prison » que, dans sa " détestation ", il aurait voulu briser (*Mémoires inédits*, Ernest Dupuy, *op. cit.*, p. 202). Mais la haine de Vigny était partagée entre ses maîtres et ses camarades.

4. Sur cette règle, voyez Grévisse (Maurice), *le bon Usage*. Paris, Geuthner, 1946, § 429. « En fait, conclut Grévisse, les règles établies ne se sont jamais imposées avec rigueur. » — Victor-Marie Hugo [U.] ajoutait à ces conseils grammaticaux des conseils littéraires : M. Gaspard Descombes avait confondu le genre *élégiaque* et le genre *érotique* ; le premier « est une source inépuisable d'expressions et d'idées neuves » ; dans le second, « quand vous avez épuisé l'*albâtre*, la *rose* et la *neige*, tout est dit » (*Cons. litt.*, t. II², p. 73-74).

5. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, t. I, p. 213-215.

livres n'avaient jamais fait de mal ». Victor Hugo nous dit qu'il lut ainsi *Faublas* ; Sainte-Beuve y ajoute les *Contemporaines* de Restif de la Bretonne.

Lamartine. — Lamartine, au contraire, si l'on en croit les manuels, « fit de très bonnes études » [1]. En fait, ce brillant élève, qui remporta tous les prix en rhétorique, subit fortement l'influence de maîtres profondément chrétiens, comme le P. Béquet ; mais il ne savait ni le latin ni le français [2]. Frais émoulu du collège, il écrit à un camarade : « Nous voyagerons ensemble *quando res sinebit.* » *Sinebit*, pour *sinet*, est grave ; et l'on comprend que M. Levaillant constate : « Il semble que ni en latin, ni en français, les études, à Belley, n'aient dépassé le niveau d'une honnête médiocrité. [3] »

C'est là le secret d'un certain nombre des impropriétés et des fautes de grammaire de Lamartine (d'autres doivent être attribuées à sa négligence) : Lamartine ignorait sa langue [4].

> Lamartine ignorant, qui ne sait que son âme,
> . . . .
> Lamartine régna ; chantre ailé qui soupire,
> Il planait sans effort [5].

Je pourrais ici accumuler des documents. La plupart des contemporains gémissent sur la médiocrité des maîtres et n'ont conservé de leurs années de collège qu'un sentiment de profond ennui. En province comme à Paris, les jeunes gens de ces générations sacrifiées n'ont fait que des études littéraires médiocres.

Ulric Guttinguer nous dit : j'achevais « des études qui m'accablaient, en jetant de mon triste banc du collège des regards éplorés et pleins de désir vers les fauteuils du bal, où je me glissais durant le sommeil de mon père, et où mon dégoût pour la classe devenait de la haine et du désespoir » [6]. « Il résultait de ce système... que j'étais à peu près le dernier au bal et le dernier au collège. [7] »

Sainte-Beuve nous apprend que Latouche, né, comme Guttinguer,

1. Des Granges, *Histoire de la Littérature française*, Paris, Hatier, 1910, p. 743, etc.

2. Il fut interne au collège de Belley, dirigé par les Pères de la Foi, depuis le 27 octobre 1803 jusqu'à la fin du mois de janvier 1808.

3. Levaillant (Maurice), *Lamartine, Œuvres choisies*. Paris, Hatier, 1925, p. 29. — La lettre de Lamartine, adressée à G. de Bienassis, est du 26 juillet 1808.

4. Tristan Derème dit que Lamartine, jusqu'à douze ans, ne parlait que le patois (*Tourments, Caprices et Délices, ou les Poètes et les Mots*, p. 21). — *Patois* est peut-être exagéré ; mais il est vraisemblable que Lamartine parlait un français dialectal, et que ce français était fort différent du français de Paris.

5. Sainte-Beuve, *Pensées d'août, A M. Villemain*, éd. Charpentier, 1869, p. 37. — Cf. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 458.

6. *Arthur*, p. 34.

7. *Ibid.*, p. 35.

en 1785, n'avait pas fait d'études et n'avait jamais su écrire le français [1].

Merlet a résumé d'un mot cette situation : « relâchement des études et décadence du goût » [2].

Si l'Université impériale, au moins à ses débuts, se montrait incapable d'enseigner le français, ce n'est pas qu'elle sacrifiât notre langue à l'étude des langues étrangères. M. Paul Lévy s'est posé cette question : nos grands romantiques savaient-ils l'allemand ? Après la scrupuleuse enquête de M. Paul Lévy, aucun doute ne peut subsister : ni Vigny, ni Hugo, ni Lamartine ne savaient l'allemand [3].

Conclusion. — Deux générations manquèrent d'éducation littéraire, l'une par suite de l'absence de maîtres [4], l'autre à cause de l'incapacité des professeurs.

Sainte-Beuve a distingué ceux des écrivains qui éprouvèrent le besoin de se donner quelque culture, et ceux qui, par négligence ou paresse, voire par mépris, manquèrent toute leur vie de cette formation classique. Il mai que « l'importance durable de ces jeunes et antiques études, de ces études qu'avaient, en se jouant, Racine et Fénelon, qui eussent si bien contenu et affermi le beau génie de Lamartine, que M. de Chateaubriand se donna à force de vouloir, mais que si peu ont le courage ou la ressource de réparer, et que doivent regretter avec larmes ceux qui en chérissent le sentiment et à qui elles ont fait faute » [5].

Nodier (né en 1780) appartenait à ces générations, et Sainte-Beuve, après avoir admiré la parfaite connaissance qu'avait Daunou du vocabulaire français du XVII[e] siècle et du XVIII[e] siècle, ajoutait : « précisément ce que Nodier, qui savait tant de choses d'avant et d'après, savait le moins » [6].

Le comte Molé, au contraire, s'était rendu compte de tout ce qui lui manquait. Il s'exprime ainsi dans son discours de réception à l'Académie :

Vous, les maîtres de l'art d'écrire et de la parole, la chaîne des temps n'a pas été interrompue pour vous ; avant d'exceller vous-mêmes, vous avez appris. Ceux qui

1. *Causeries du Lundi*, t. III, p. 475.
2, Merlet, *op. cit.*, t. III, p. 7.
3. Lévy (Paul), *Les romantiques français et la langue allemande*, *Revue Germanique*, t. XXIX, 1938, p. 225-252.
4. « Lorsque Napoléon suspendit la révolution, et crut, comme nous, qu'elle était finie, il se trouva toute une génération qui manquait entièrement d'éducation littéraire » (Stendhal, *Racine et Shakespeare*, II, p. 91). — Né en 1782, Lamennais avait à peine commencé de fréquenter l'école quand elle fut fermée par la Révolution ; il se forma tout seul, en lisant les livres que lui offrait la bibliothèque de son oncle.
5. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 457-458.
6. *Ibid.*, t. III, p. 64.

vous ont précédés dans la carrière y ont dirigé vos premiers pas... Vous ne sentez peut-être pas assez vous-mêmes tout le prix de ces biens que vous avez reçus ; croyez-en celui qui les regrettera jusque dans sa vieillesse, et dont l'enfance sans protection, sans guide, n'eut de leçons que celles du malheur [1].

La volonté, ou le hasard, avait fait de Molé un " classique ". Vigny, lui, devint " romantique ". « Ma véritable éducation littéraire, nous dit-il, fut celle que je me fis à moi-même, lorsque, délivré des maîtres, je fus libre de suivre à bride abattue le vol rapide de mon imagination insatiable. [2] » Ses véritables maîtres furent des étrangers. Le nom d'*Éloa* vient de la *Messiade* de Klopstock (c'est peut-être dans le *Génie du Christianisme* que Vigny l'a lu pour la première fois). M. Dupuy, qui ne cite guère, dans ses *Origines littéraires d'Alfred de Vigny*, les classiques français du XVIIe siècle, consacre plus de trente pages [3] à l'influence de Milton et à celle de Byron. Dès 1835, Sainte-Beuve, dans un article sur Vigny, observait : « Dans cette muse si neuve qui m'occupe, je crois voir, à la Restauration, un orphelin de bonne famille qui a des oncles et des grands-oncles à l'étranger (Dante, Shakespeare, Klopstock, Byron). [4] »

Le public de 1820. — La génération qui, vers 1820, quitte les bancs du collège et qui, tout de suite, publie prose et vers, n'a donc pas été formée par l'enseignement traditionnel, qui sera celui de Verlaine après avoir été celui de Voltaire. Elle a peu fréquenté Homère et Virgile ; — en revanche, elle connaît Shakespeare, elle a lu Byron (*Le Corsaire*, *Lara*, *le Giaour*, 1812-1814) ; elle a dévoré Walter Scott.

Elle ne pouvait compter, pour se perfectionner le goût, sur l'influence de la bonne société, qui avait été le " public " des Corneille, des Racine, des Voltaire et même de Jean-Jacques Rousseau. Au XVIIe siècle, l'écrivain était en contact étroit avec son public. Ce public était d'ailleurs très restreint : Racine, polissant et repolissant les vers d'*Athalie*, savait quels auditeurs apprécieraient sa pièce. *Britannicus* ou *Iphigénie* ont été représentés devant des spectateurs plus nombreux et plus mêlés, mais dont la mentalité n'était pas essentiellement différente. Il existait une " société " cultivée, qui fréquentait le théâtre, écoutait et jugeait les sermons, lisait les romans. Cette société parlait une langue soigneusement fixée dans ses moindres détails ; " recruter " des soldats y faisait scandale ; on disait à la

1. *Portr. cont.*, *op. cit.*, t. II, p. 156-157.
2. *Journal d'un Poète*, éd. Séché, p. 116. — Officier de garnison, à Vincennes, à Courbevoie, à Rouen, à Strasbourg, à Orthez, à Oloron, Vigny a mené l'existence d'un " lévite ", d'un " bénédictin ", selon ses propres expressions.
3. Ernest Dupuy, *op. cit.*, p. 333-364.
4. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, t. III, p. 333.

Cour " faire des recrues " [1]. En fait, les grands écrivains, pensionnés par Louis XIV, écrivaient pour lui. On peut supposer que, durant les représentations, les courtisans composaient leur visage sur celui du Roi Soleil, et qu'ils mesuraient ensuite leurs éloges sur les éloges royaux [2].

Au XVIIIe siècle, la notion de " bon goût " semble avoir évolué. Un Louis Racine met l'agrément au-dessus de la vérité historique ; il condamne Corneille — pour avoir abusé de la couleur locale : « Une exacte et scrupuleuse vérité dans des choses si peu essentielles, loin d'être nécessaire aux ouvrages poétiques, les rendra toujours moins agréables. [3] » Voltaire n'écrit pas pour Louis XV ; il écrit pour les femmes de chambre de la duchesse du Maine : « il faut être très court et un peu salé, sans quoi les ministres et Mme de Pompadour, les commis et les femmes de chambre, font des papillottes du livre » [4]. La nuance est sensible. Ce n'est donc pas un hasard si, au lieu de nous laisser comme " chef-d'œuvre " *Le Misanthrope* ou *Andromaque*, Voltaire nous a laissé *Candide* et *L'Ingénu*. Ce n'est pas un hasard non plus s'il reste le maître incontesté de la poésie légère. Cet homme de goût enseignait qu' « il faut la capitale d'un grand royaume pour y établir la demeure du goût ; encore n'est-il le partage que du très petit nombre, toute la populace en est exclue » [5].

En 1820, c'est " la populace " qui constitue une bonne partie du pays. Ce public nouveau était insensible à l'élégance, à l'esprit ; il voulait de la nouveauté et avait le culte de la force. Un jeune colonel disait à Stendhal : « il me semble, depuis la campagne de Russie, qu'*Iphigénie en Aulide* n'est plus une si belle tragédie » [6]. Les journaux notent le goût récent du public pour les émotions violentes [7]. Il

1. Racine à son fils (lettre du 24 septembre 1691).

2. Rappelons ce que Grimarest, dans sa *Vie de Molière*, nous raconte du succès du *Bourgeois Gentilhomme*. Après la première représentation, le roi ne dit rien. « Molière nous prend assurément pour des grues, de croire nous divertir avec de telles pauvretés », disait M. le duc de ***. Après la seconde représentation, le roi déclara la pièce excellente. « Cet homme-là est inimitable », disait le même duc de *** ; « il y a une *vis comica* dans tout ce qu'il fait, que les anciens n'ont pas aussi heureusement rencontrée que lui. » La *Vie* de Grimarest a paru en 1705 ; l'anecdote peut être controuvée ; mais il nous suffit qu'elle ait pu paraître vraisemblable.

3. Racine (Louis), *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. XIII, p. 368-370.

4. Voltaire à Moultou, 8 janvier 1763.

5. Voltaire, *Dict. philos.*, article *Goût. Rareté des gens de goût.*

6. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 129. C'est pour des raisons politiques que Stendhal lui-même est devenu antiracinien (en 1802, il écrit à sa sœur Pauline : « je finis en te recommandant de lire sans cesse Racine et Corneille. Je suis comme l'Église, hors de là, point de salut » (*Corr.*, t. I, p. 34 ; cf. t. I, p. 41, et *Journal*, t. I, p. 77). En 1804, revirement subit (*Corr.*, t. I, p. 125) ; en juin 1807, il souligne la phrase : « *Je méprise sincèrement Racine* » (*Corr.*, t. I, p. 228).

7. *Journal de Paris*, 29 avril, 1er mai 1814 ; — *Journal des Débats*, 15 mai 1814 (Eggli et Martino, *Le débat romantique*, t. I, p. 15, n. 3).

est inutile d'insister sur ce fait, aussi bien que sur les circonstances qui l'expliquent. « Ce que cherche le XIXe siècle ? » disait Stendhal : « une soif croissante d'émotions fortes est son vrai caractère. [1] »

Si l'ancienne aristocratie se trouvait " désaxée " par les événements de la Révolution, du Directoire et de l'Empire, la nouvelle aristocratie n'avait souvent aucune culture. Des hommes parfois sans instruction avaient acquis la fortune, les charges, les honneurs. Ces nouvelles couches sociales constituent sans doute le public qui applaudit, dès le début du siècle, les mélodrames de Guilbert de Pixerécourt. C'est pour les moins cultivés de ces " nouveaux riches " que François, à Paris et à Nancy, en 1807, d'Hautel, en 1808, puis Desgranges, en 1821, à Paris, publient leurs " cacologies " [2].

Le nouveau public, peu soucieux de délicatesse et de grâces subtiles, n'est choqué ni par la brutalité, ni même par la trivialité.

Or, beaucoup de nos grands écrivains du XIXe siècle ont eu besoin des succès de librairie. Un Boileau, un Racine, un La Bruyère pouvaient composer à loisir, dans le mépris de la vile multitude, et ne songer qu'à la gloire. Victor Hugo, Lamartine escomptent le produit de leurs vers. Lamartine, qui est pourtant, lui, un " fils de famille ", écrit à Aymon de Virieu, le 15 février 1823 : « Je viens de vendre 14.000 francs comptant mon deuxième volume de Méditations. » En juin 1825, il constate que son poème, *Le Chant du Sacre* ou *La Veille des Armes*, se vend à vingt mille exemplaires : « Ils gagneront cinquante mille francs avec ce rogaton dont j'ai eu cent louis et la honte. [3] » Si Victor Hugo, avec le produit des *Odes*, ne pouvait qu'offrir un *shall* à sa femme, Hernani était payé royalement par le libraire [4]. Encore Hugo, Lamartine, Vigny ont-ils été des privilégiés : un Balzac, un Gautier, un Sainte-Beuve ne seront pas des hommes de lettres, mais seront, ou se croiront, des forçats de lettres.

Conclusion. — Les écrivains de la génération de 1820 avaient le choix entre la doctrine classique et les idées nouvelles.

Voltaire, représentant la doctrine classique, avait écrit : « Il faut absolument s'en tenir à la manière dont les bons auteurs ont parlé ; et, quand on a un nombre suffisant d'auteurs éprouvés, la langue est

1. Stendhal, *Qu'est-ce que le Romantisme ? Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. II, p. 32.

2. Ces petits livres nous paraissent aujourd'hui bien terre à terre : mais la femme d'un haut dignitaire de la Cour de Napoléon n'était-elle pas soupçonnée d'avoir dit : « Maintenant c'est nous qui sont les duchesses ? » — La plus ancienne des " cacologies ", celle de Desgrouais, *Les Gasconismes corrigés* (Toulouse, 1766), s'adresse à des provinciaux, et non à des parvenus.

3. *Corr.*, t. III, p. 344.

4. Sainte-Beuve, *Lundis*, 8 mars 1830, dans Biré, *Victor Hugo* avant 1830, p. 505. — Le chiffre réel semble être 6.000 francs (Séché, *Cénacle de Joseph Delorme*, t. I, p. 326).

fixée. Ainsi on ne peut plus rien changer à l'italien, à l'espagnol, à l'anglais, au français, sans les corrompre. [1] »

Mme de Staël, posant le problème littéraire dans toute sa généralité, affirmait au contraire : « Rien dans la vie ne doit être stationnaire, et l'art est pétrifié quand il ne change plus. Vingt ans de révolution ont donné à l'imagination d'autres besoins que ceux qu'elle éprouvait quand les romans de Crébillon peignaient l'amour et la société du temps. [2] »

Stendhal exprimait plus fortement la même idée :

> Rien ne ressemble moins que nous aux marquis couverts d'habits brodés et de grandes perruques noires, coûtant mille écus, qui jugèrent, vers 1670, les pièces de Racine et de Molière.
>
> Ces grands hommes cherchèrent à flatter le goût de ces marquis, et travaillèrent pour eux.
>
> Je prétends qu'il faut désormais faire des tragédies pour nous, jeunes gens raisonneurs, sérieux et un peu envieux, de l'an de grâce 1823 [3].

Parlant de l'abbé Delille, il s'écriait : « Et l'on veut que cette poésie plaise à un Français qui fut de la retraite de Moscou ! [4] »

De grands esprits avaient prévu l'avenir. Dès 1802, Chateaubriand écrivait : « La littérature va changer de face ; avec la révolution vont naître d'autres pensées, d'autres vues des hommes et des choses. [5] »

Guizot était du même avis :

> La Révolution, en détruisant ce qu'on appelait la société, a détruit la plupart des conventions qui y régnaient et qui passaient de là sur notre théâtre : notre sensibilité n'est plus assez délicate, notre bel esprit n'est plus assez brillant pour revêtir avec succès ces formes poétiques, ces couleurs séduisantes dont Racine, au milieu de la Cour de Louis XIV, parait les héros qu'il était forcé de dénaturer [6].

1. Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article LANGUE. — C'est encore la théorie de Stendhal. Il la développe longuement dans *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. II, p. 58-60. Il y restera toute sa vie fidèle.
2. Staël (Mme de), *De l'Allemagne*. Paris, Garnier, in-12, p. 200.
3. Stendhal, Préface de *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. I, p. 3.
4. Id., *ibid.*, t. I, p. 44.
5. Chateaubriand, *Sur la législation primitive, de M. le vicomte de Bonald* (novembre 1802). *Œuvres*, éd. Garnier, in-8°, t. VI, p. 429.
6. Guizot, *Le Publiciste*, 1er août 1810. Article sur le *Wallenstein* de Benjamin Constant.

CHAPITRE II

LES MOTS « ROMANTIQUE », « ROMANTISME »

Hoffman, jugeant les *Odes* de Victor-Marie Hugo, sans trouver rien de précis à condamner, y flairait néanmoins « une certaine vapeur romantique » [1]. L'analyse des " vapeurs romantiques " fera l'objet de ce livre. Vers 1820, en effet, il n'y a pas en France de romantisme, ni même de romantiques ; les préfaces de Hugo se suivent et se ressemblent sur un point : le futur auteur de la *Préface de Cromwell* nie l'existence du genre romantique et proclame sa fidélité à Boileau et à Vaugelas.

Il est néanmoins possible de déceler, dans l'étude de la langue et du style des œuvres de Lamartine, de Vigny, de Hugo, des symptômes de la révolution prochaine. Mais, avant d'étudier ces signes avant-coureurs du romantisme linguistique, il est nécessaire de résumer brièvement l'histoire des mots de *romantique* et de *romantisme.* Faute d'une étude approfondie de ces mots " ensorcelés " [2], nous risquerions, en étudiant les écrits de l'époque dite " romantique ", de commettre quantité de faux-sens, de contre-sens et jusqu'à des non-sens.

Romantique. — L'historien qui étudie les mots *romantique* et *romantisme* ne peut s'empêcher de songer à la phrase bien connue d'Émile Deschamps : « On a défini tant de fois le Romantisme que la question est bien assez embrouillée comme cela, sans que je l'obscurcisse encore par de nouveaux éclaircissements. [3] »

Le mot *romantique* est en effet le type même de ces termes que Paul

1. *Journal des Débats*, 14 juin 1824. — L'article est signé Z.

2. « Il faut que ce mot *romantique* soit ensorcelé. Ce maudit mot a quelque chose de fantastique qui le fait bien reconnaître pour un enfant de l'école germanique. Chaque fois qu'on m'annonce une définition plus claire, je m'y perds davantage » (Saint-Chamans, *L'Anti-romantique*, 23 décembre 1815 ; dans Eggli et Martino, *Le débat romantique*, t. I, p. 330).

3. *La Muse française*, mai 1824, t. II, p. 264. — Cf. *Études françaises et étrangères*, éd. Girard, p. 54, avec une variante de forme : « sans que nous l'obscurcissions encore... »

Valéry a appelé spirituellement des “ perroquets ”. Placé sous le microscope, pour emprunter la comparaison de Valéry, il devient de plus en plus flou à mesure qu'on essaie de le mettre plus soigneusement au point. Il n'en est que plus nécessaire de débrouiller l'écheveau complexe des significations successives ou simultanées de ces deux mots.

I. — *« ROMANTIQUE » EST UN ADJECTIF ANGLAIS.* — M. Alexis François a donné [1], en une dizaine de pages, une sorte d'article de dictionnaire, — un article modèle, — qui résume de façon assez complète les débuts de l'histoire du mot *romantique.*

Le latin *romanticus* est attesté au xve siècle ; l'anglais *romantic* en 1659. Le mot anglais est introduit en français dès le xviie siècle (Sorbière, 1675 ; abbé Nicaise, 1694) ; mais il n'est qu'un synonyme de *romanesque*, employé seulement quand il s'agit d'ouvrages anglais. Il conserve cette valeur au xviiie siècle (J. M. Boswell, 1769) ; on le joint parfois à l'adjectif *pittoresque* [2] (J.-B. Leblanc, 1745) et à l'adjectif *piquant* (*Journal de politique et de littérature*, 1777). C'est le début de son enrichissement sémantique.

Est-ce à Letourneur que *romantique* doit sa fortune dans notre langue ? La chose est possible. C'est lui qui a donné la première définition précise du mot :

Romanesque peut nous faire croire au chimérique et au fabuleux. *Pittoresque* parle aux yeux, non à l'âme. Il faut exprimer ce qui attache les yeux et captive l'imagination ; il faut que ce qui étonne les sens porte en même temps au cœur des émotions tendres et des idées mélancoliques. Les tableaux de Salvator Rosa, quelques sites des Alpes, plusieurs jardins de campagne de l'Angleterre ne sont point romanesques, mais on peut dire qu'ils sont plus que pittoresques, c'est-à-dire touchants et *romantiques* [3].

J.-J. Rousseau “ lance ” le mot dans les *Rêveries* :

« Les rives du lac de Bienne sont plus sauvages et plus *romantiques* que celles du lac de Genève, parce que les rochers et les bois y bordent l'eau de plus près, mais elles n'en sont pas moins riantes. [4] »

1. François (Alexis), *Où en est “ romantique ” ? Mélanges Baldensperger.* Paris, Champion, 1930, t. I, p. 321-331. Au début de l'article, une bibliographie très complète de la question. — Voyez aussi Smith (L. P.), *Four Words*, Tract 17 of Society for Pure English, Oxford Press, 1924. — M. Fraser Mac Kenzie, *Notes and queries...*, t. 190, n° 13, 29 juin 1946, p. 282-283, a réuni un certain nombre d'exemples précieux de l'anglais *romantic*, *romanticism*, et du français *romantisme.* — Voyez enfin Lady Morgan, *France in 1829-1830* (*romanticist*, t. I, p. 141, 198 ; *romanticism*, t. I, p. 198, t. II, p. 60. Lady Morgan cite aussi *classicist*, *classicism*).

2. « Un air qu'ils appellent en leur langue *romantic*, c'est-à-dire à peu près pittoresque » (Leblanc, *Lettres*, 1845, t. II, p. 205).

3. Le Tourneur, *Discours*, en tête de sa traduction de Shakespeare, p. cxviii et note.

4. Rousseau, *Rêveries d'un promeneur solitaire*, 5e Rêverie, 1781. — Rousseau, après avoir développé longuement son idée, reprend *romantique* par *romanesque.* — Voyez dans Monglond, *Préromantisme*, t. I, p. 114, des exemples où *romantique* est opposé à *sauvage*.

A la fin du XVIII[e] siècle, le mot, très à la mode, est encore assez peu connu pour que le prince de Ligne, dans les *Enlèvements* ou *La Vie de château en 1785*, fasse rire ses contemporains aux dépens d'un personnage qui cherche vainement à le retrouver dans sa mémoire. Toutefois, il est introduit en 1798 dans le *Dictionnaire de l'Académie* [1].

L'adjectif *romantique* s'applique d'abord exclusivement aux paysages. Il existe des sites romantiques — et, par extension, des jardins [2] et des tableaux romantiques [3].

Il était naturel que l'adjectif *romantique* fût accouplé à " voyage ". En 1820 paraît le premier volume des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* [4]. Lamartine, méprisant la diligence et la poste, est parti de Paris à cheval, en promeneur solitaire. Il adresse au comte de Saint-Mauris « une longue Méditation sur Dieu » qu'il a achevée en faisant son « voyage *romantique* de Paris ici » [5].

Romantique se joint ensuite à des noms abstraits : il est question d'*idées* romantiques, d'une *imagination* romantique, d'*aventures* romantiques. Toutefois le mot reste tout proche de son étymologie et évoque toujours " roman " ; on peut le considérer, dans la plupart des exemples, comme un synonyme élégant et plus ou moins approché de *romanesque* (François, *loc. cit.*, p. 322-326). Il n'est pas encore bien établi dans l'usage.

Domergue, qui n'est pas toujours aussi sévère pour les néologismes, rejette *romantique*. S'il ne savait pas qu'il vient de l'anglais *romantic*, Domergue croirait « que *romantique* nous a été donné par une femme qui ne savoit pas l'orthographe » (c'est-à-dire : qui écrivait *roman*

1. « ROMANTIQUE. Il se dit ordinairement des lieux, des paysages qui rappellent à l'imagination les descriptions des poèmes et des romans.

Mot nouveau tiré de l'anglais *romantic*, romanesque, et qui ne se dit guère que des lieux, des paysages, etc. Sites, aspects romantiques.

Il diffère dans notre langue de *romanesque*, qui signifie proprement ce qui appartient au roman : un sujet romanesque n'est pas toujours traité d'une manière romantique. »

Boiste se contente de résumer le *Dictionnaire de l'Académie*.

2. Dans l'ouvrage de M. de Cubières sur les jardins, on lit : « On appelle *romantiques* ceux dont le sol très varié dans son plan, ainsi que dans son élévation et ses contours, présente des pièces de gazon, des masses de fleurs et d'arbustes, des bosquets d'arbres d'agrément de toutes les saisons, du bois dans leurs différents âges, des futaies, des eaux, dans les divers états où on les rencontre dans la nature. Ces jardins admettent pour ornement des vases, des statues, des colonnes, des grottes, des ruines, des tombeaux et des temples (Voir *Procès-verbaux* de l'Académie des Sciences, t. V, p. 312, col. 2, séance du 7 février 1814).

3. Delille avait employé le mot en vers avec ce sens : « Ces *romantiques* lieux qu'ont chantés les poètes » (*Les Jardins*, chant III, éd. de 1801 ; en 1782 : *romanesques*). — « Quels sublimes aspects, quels tableaux *romantiques* ! » (*L'Homme des champs*, chant III, v. 306.)

4. Ch. Nodier, J. Taylor et Alphonse de Cailleux. Paris, Gide fils, 1820-1863, 23 vol. grand in-f°. — En 1845, en tête du premier volume consacré à la Bretagne, le baron Taylor écrit : « Il y a trente-cinq ans que, pour la première fois, j'ai visité la Bretagne. » C'est en voyant le château de Combourg, la cathédrale de Dol et les champs de Carnac qu'il a conçu la première pensée des *Voyages pittoresques et romantiques*.

5. Lettre du 27 mai 1819 (*Corr.*, Paris, Hachette, in-8°, 1843, t. II, p. 356).

avec un *t*). Il ajoute : « *Romantic* signifie romanesque », et rien de plus. « Marmontel, ou tout autre écrivain instruit des procédés de la langue, n'auroit pas introduit dans cette famille un enfant marqué du sceau de l'illégitimité. [1] »

Romantique continuait, en dépit de Domergue, à évoquer une idée de mélancolie que ne comportait pas *romanesque.* Dans le troisième fragment d'*Obermann*, Senancour, en 1814, intitule un de ses chapitres [2] : « De l'expression *romantique* et du ranz des vaches ». Il y oppose au *romanesque*, qui « séduit les imaginations vives et fleuries », le *romantique*, qui « suffit seul aux âmes profondes ». « C'est dans les sons que la nature a placé la plus forte expression du caractère *romantique*... ; on admire ce qu'on voit, mais on sent ce qu'on entend. » C'est sans doute dans ce sens que Charles de Rémusat emploie *romantique* en 1818 : « Mme Molé a été une Victorine assez gentille, mais sans tendresse, sans ce je ne sais quoi, que je ne sais comment exprimer et que j'ai envie d'appeler *romantique.* [3] »

Romantique évoque aussi une idée de mystère : ce sens lui vient d'un des caractères les plus marqués du roman anglais de cette époque (Anne Radcliffe, etc.). Lakanal a découvert à Chantilly « des trappes secrètes sur des caveaux profonds, des escaliers mouvants, et tout ce que la féerie présente de plus *romantique* pour épouvanter les esprits crédules et timides » (*Moniteur*, 26 mars 1793). Le mot est joint à *enchanté*, *magique* (1798), à *merveilleux* (1805) [4]. Charles de Rémusat, en 1816, écrira à sa mère : « Hélas !... j'ai tout deviné, ou tout découvert. Il n'y a plus de mystère, plus d'inconnu pour moi. Voilà une phrase un peu *romantique.* [5] » Le mot s'est évidemment conservé dans la société élégante : il fait " distingué ".

Dans l'ensemble, c'est Sébastien Mercier qui le glose le mieux en refusant de le gloser : « On sent le romantique, on ne le définit pas. [6] » Il y entre de la fantaisie (romanesque), du pittoresque, du sentimental, de la mélancolie, du mystère, et du " je ne sais quoi ", comme disait Vaugelas.

Quand ce sens disparaît-il en français ? Hugo, en août 1826, oppose encore le paysage classique au paysage romantique. Il décrit d'une part le jardin royal de Versailles, « bien nivelé, bien taillé, bien nettoyé, bien ratissé, bien sablé, tout plein de petites cascades, de petits bassins, de petits bosquets », et « une forêt primitive du

1. Domergue, *Œuvres*, t. III, p. 437.
2. Éd. Charpentier, p. 152 et 155.
3. *Corr.*, t. IV, p. 352.
4. François, *op. cit.*, p. 330-331.
5 Lettre du 13 mars 1816 (François, *op. cit.*, p. 331).
6. *Néologie*, 1801 (Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 12).

Nouveau-Monde — avec ses arbres géants, ses sauvages harmonies, ses grands fleuves, qui charrient des îles de fleurs, ses immenses cataractes qui balancent des arcs-en-ciel »[1]. Aux nuances anciennes de “ sauvagerie ” s'ajoute une idée de grandeur.

Romantisme. — Dès qu'il existe un adjectif *romantique*, le nom de *romantisme* peut naître, au sens de “ caractère romantique ” d'un paysage, etc. Il apparaît tardivement pour exprimer le type particulier des sites alpestres [2], par exemple, et il reste rare.

II. — « *ROMANTIQUE* » *EST UN ADJECTIF GERMANIQUE.* — C'est Guillaume de Schlegel qui a inventé le *genre romantique*, *la Romantique*. Un “ germaniste ”, Vanderbourg, publie dans les *Archives littéraires*, en 1804 [3], la traduction d'un article de Bouterwerk, professeur de philosophie à Goettingue, où la nouvelle secte et le nouvel art, « qui doit être hellénique ou *romantique* », étaient ridiculisés [4]. En 1810, Charles de Villers, dans le *Magasin encyclopédique* [5], définit « la *Romantique*, qui est l'esprit des littératures romanes, nées du mélange du génie germanique et du génie latin »[6]. « La poésie *romantique* » porte ce nom « à cause de la langue *romane* dans laquelle elle s'exprimait le plus souvent »[7]. Le terme même de *langue romane* est d'ailleurs ambigu, l'étude des langues romanes étant à peine commencée : il possède tantôt le sens précis que lui donnait Raynouard, tantôt le sens vague d'ancien français, d'ancien italien, etc.

Romantique se détache ainsi de *roman* et de *romanesque* pour se rattacher, dans l'esprit des doctes, à *Rome*, et sans doute, pour beaucoup de Français, à *romance* [8]. Il n'est plus question de sites romantiques, mais de genre romantique, de littérature romantique, de

1. Préface des *Odes et Ballades*, éd. Flammarion, in-18, p. 15.
2. Senancour (*Obermann*, Lettre LXXXVII ; 1804) parle du romantisme des sites alpestres (Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 11).
3. T. IV, p. 65. — En Allemagne, l'adjectif *romantique* a été appliqué à Gœthe et à son œuvre.
4. Eggli et Martino, *op. cit.*, p. 20-21.
5. T. V, p. 5.
6. Eggli et Martino, *op. cit.*, p. 26. — Voici la définition de Stapfer (P.-A.) dans la préface de l'*Histoire de la littérature espagnole* de F. Bouterwerk, 1812 : « Dans les derniers temps, les écrivains d'Allemagne ont donné au mot de *poésie romantique*, ou de *romantique* tout court, un sens plus étendu, en désignant par ce terme un genre de poésie né du génie même des nations modernes, ayant pour base la Bible, la légende, l'histoire héroïque et merveilleuse de nos aïeux, se nourrissant de l'esprit local et inhérent au terroir, et peignant les mœurs, les aventures, les hauts faits indigènes » (Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 35).
7. Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 27.
8. Saint-Chamans, dans son *Anti-romantique*, fait venir le nom du genre romantique de celui de la langue *romance* (Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 335).

doctrines romantiques, de poésie romantique, et d'époque romantique (au sens de : moyen âge).

Dans son article, Charles de Villers avait conservé l'expression allemande : " *la Romantique* " [1] ; Mme de Staël préféra traduire par *poésie romantique, littérature romantique.* C'est son livre qui révéla au grand public français l'existence du *genre romantique* [2]. Le chapitre XI de la seconde partie de l'*Allemagne* est intitulé : « De la poésie classique et de la *poésie romantique.* » Il commence ainsi :

Le nom de *romantique* a été introduit nouvellement en Allemagne, pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme... La poésie classique est celle des anciens ; la *poésie romantique* tient de quelque manière aux traditions chevaleresques. Cette division se rapporte également aux deux ères du monde : celle qui a précédé l'établissement du christianisme, et celle qui l'a suivi... On a comparé... la poésie antique à la sculpture, et la poésie romantique à la peinture [3]...

A la fin de son chapitre, Mme de Staël affirme : « La *littérature romantique* est la seule qui soit susceptible d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau... [4] »

Pour Mme de Staël — et pour ses maîtres allemands — *poésie romantique* a donc deux sens, un sens large : " poésie postérieure à l'ère chrétienne ", et un sens étroit : " poésie chevaleresque " [5]. Chacun des deux sens restait extrêmement vague.

L'ADJECTIF " ROMANTIQUE " PREND EN FRANÇAIS UN SENS PÉJORATIF. — Le genre romantique, préconisé par Mme de Staël, avait la prétention d'introduire dans la littérature française la vérité locale, la peinture fidèle des caractères, la naïveté des croyances, le cri instinctif et spontané des passions [6]. C'était une véritable révolution. Dussault, « le général en chef du parti classique », ainsi que l'appelait Stendhal, s'en rendit compte. Il écrivait, le 11 mars 1814 [7] :

En opposant le nom de ROMANTIQUE [*sic*] à celui de classique, Schlegel et Sismondi... sont arrivés à ce point où une question capable d'exciter de violents débats, de faire naître de longues discordes, énoncée d'abord timidement...,

1. Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 28, p. 29.
2. *De l'Allemagne*, détruit en 1810 par la police impériale, parut à Londres en octobre 1813, à Paris le 21 mai 1814. — Le *Cours de littérature dramatique* de Guillaume Schlegel, traduit par Mme Necker de Saussure, parut à Genève le 10 décembre 1813. — Ajoutons-y le livre de J. C. Simonde de Sismondi, *De la littérature du Midi de l'Europe*. Strasbourg et Paris, t. I et II, 7 mai 1813 ; t. III et IV, 4 juin 1813.
3. Éd. Garnier, in-12, p. 153.
4. *Ibid.*, p. 156.
5. « Poésie *romantique* et chevaleresque » (p. 153) ; « poésie *romantique* ou chevaleresque » (p. 155).
6. J'emprunte cette définition à Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, p. 135.
7. Barat, *op. cit.*, p. 61.

paraît dans tout son jour... Une question n'existe réellement que lorsqu'elle est bien posée, que lorsque ses éléments sont resserrés dans une formule simple : on la crée quand on en trouve les termes... Il faut donc présumer que les lois de la littérature *romantique*, si elle en a, sont en opposition avec les lois de la littérature *classique*, ou plutôt que les premières détruisent et annulent les dernières.

Dans ces conditions, il devait se développer en France un *anti-romantisme* avant même qu'il existât un *romantisme* et des *romantiques* : il s'agissait de défendre nos traditions littéraires et linguistiques contre un ennemi d'autant plus dangereux qu'il était fantomal et insaisissable. En même temps, l'adjectif *romantique*, dans la bouche ou sous la plume des " classiques ", prenait une valeur dépréciative.

L'*Anti-romantique* de Saint-Chamans [1] représente l'effort d'un homme du monde, intelligent et cultivé, pour éclaircir le sens du mot *romantique* : « Et que dirai-je du mot *romantique* ? que de peines n'ai-je pas prises, que de lignes n'ai-je pas lues pour en découvrir le sens juste, et l'apprendre à mes compatriotes ! peines superflues ! lectures infructueuses ! Quand je crois le saisir, il change de masque, et s'offre sous un nouveau sens. [2] » Saint-Chamans aboutit à cette conclusion : « La *littérature romantique*, c'est celle qui a secoué toute espèce de frein, où le génie s'abandonne au hasard à tous ses caprices, où quelques éclairs brillent à travers un fatras obscur, où les perles sont ensevelies dans le fumier... [3] » Il propose, en fin de compte, d'adopter le nom de *classique* « pour les bons ouvrages des anciens » ; de réserver le nom de *romantique*, « puisque le nom de *romantique* vient de la langue *romance* », « aux chefs-d'œuvre français et italiens, où se trouvent unies et fondues l'influence des idées modernes, et les règles sévères, mais nécessaires, des anciens » ; quant à son troisième genre, « tout à fait moderne et sans lois écrites », il l'appelle le genre *barbare*. « Ce mot rappelle l'idée de l'énergie sans grâce, de la force sans art, des élans vigoureux, mais désordonnés. [4] »

Romantique était en voie de devenir un terme d'injure.

A l'étranger, Sismondi, l'un des premiers théoriciens du *genre romantique*, constatait mélancoliquement : « Les noms de *classique* et de *romantique*... ne présentent peut-être pas un sens bien déterminé... [5] »

1. *L'Anti-romantique* ou *Examen de quelques ouvrages nouveaux*, par M. le Vicomte de S***. Paris, Le Normant, 1816. — Le livre a été composé, d'après l'auteur, en 1814. MM. Eggli et Martino l'ont reproduit dans *Le débat romantique*, t. I, p. 313-444.

2. Saint-Chamans, L'*Anti-romantique*, dans Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 325.

3. *Ibid.*, t. I, p. 334.

4. *Ibid.*, t. I, p. 335.

5. *Littérature du Midi de l'Europe*, éd. de 1819, t. III, p. 469 (dans Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 50 et n. 2). Sismondi parle de « littératures romantiques », de « mœurs romantiques », et même de « races romantiques » (*ibid.*, p. 51).

Il existait toutefois, d'après les " classiques " français, un *style romantique*, dont Saint-Chamans nous offre un spécimen amusant :

Comment... puis-je attaquer ce géant vague, qui, à l'incertaine clarté d'une nuit vaporeuse, m'apparaît environné d'une atmosphère nuageuse ; spectre qui fait briller quelques éclairs dans la nuit et disparaît soudain, qui m'attaque dans l'ombre, et que je ne trouve plus dès que je lève le bras pour le frapper ; fantôme que je vois errant autour de moi, sans pouvoir lui donner un corps ni l'atteindre et dont l'inimitié rêveuse et mélancolique pétrifie mon être par son idéalisme [1] ?

Ce *style romantique* était pour les classiques la forme à la mode du mauvais goût. « Héritiers de Champfort [*sic*], Laharpe, Marmontel », ils proclamaient :

Du Dieu du goût comme eux nous desservons l'autel :
Nous opposons le frein d'une saine critique
A l'école tudesque, au *style romantique*,
Et du Pinde français prévoyant les dangers,
Nous en fermons l'approche à tous dieux étrangers [2].

Vers 1820, les emplois de l'adjectif *romantique* en français sont très variés.

Tout d'abord il existe des sujets classiques, empruntés aux Grecs et aux Romains, et des sujets *romantiques* — tirés de l'histoire nationale. Ballanche gémissait sur l'abus des sujets antiques : « Nous nous sommes dépouillés nous-mêmes de notre propre héritage... La voix de nos troubadours et de nos trouvères a été étouffée par les chants de l'Aonie. [3] » C'est dans ce sens que Victor Hugo emploie habituellement les adjectifs classique et *romantique* [4]. « Chantez Labdacus », s'écriaient les classiques, et les *romantiques* évoquaient Charlemagne, Jeanne d'Arc ou Henri IV.

1. Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 335. — M. de Jouy donne aussi quelques exemples de locutions romantiques. « *Romantique* : Terme de jargon sentimental, dont quelques écrivains se sont servis pour caractériser une nouvelle école de littérature sous la direction du professeur Schlegel... On vous parle le plus sérieusement du monde de *pensées*, d'*intentions romantiques* ; on aime à se perdre dans *le vague romantique. L'exaltation romantique* vous conduit à l'extase mélancolique, d'où vous n'avez plus qu'un pas à faire pour arriver aux Petites Maisons » (M. de Jouy, *Gazette de France*, 21 octobre 1816 ; cf. *Œuvres* [avec une autre date], t. VII, p. 274, dans Eggli et Martino, *op. cit.*, p. 492).

2. Delaville de Mismont, *Le Folliculaire*, représenté le 6 juin 1820. Cité par H. [Victor Hugo], *Cons. litt.*, t. II[2], p. 24.

3. *Essai sur les Institutions sociales*, *Œuvres*, in-8°, p. 333.

4. « La femme de génie qui, la première, a prononcé le mot de *littérature romantique* en France » considérait, écrit Hugo, que la littérature classique se rapportait à l'ère du monde qui a précédé l'établissement du christianisme, et la littérature romantique à l'ère qui a suivi. « Il ne paraît pas rigoureusement démontré que les deux mots importés par M[me] de Staël soient aujourd'hui compris de cette façon », ajoutait-il (Préface des *Nouvelles Odes*, février 1824, éd. Flammarion, in-16, p. 7). — Quand Victor Hugo, à la fin de sa vie, affirmait n'avoir jamais employé le mot *romantique* (Albert Soubies, *La Comédie française depuis l'époque romantique*. Paris, Fischbacher, 1895, p. 45), il entendait, au sens vague (et injurieux) qu'avait pris le mot pendant la guerre romantique.

Dans ce sens, le genre *romantique* n'avait rien qui pût effaroucher les " classiques ", et les " classiques " y pouvaient trouver des sujets et des inspirations nouvelles.

En 1820, l'Académie des Jeux Floraux avait proposé comme sujet de concours : « Quels sont les caractères distinctifs de la littérature à laquelle on a donné le nom de *romantique*, et quelles ressources pourrait-elle offrir à la littérature classique ? [1] » Gaspard de Pons avait adressé un discours sur les genres *romantique* et classique [2] ; il se refusait à faire une distinction entre les deux genres. Il ne devait exister qu'un genre, le genre national. En pleine guerre romantique, Guttinguer défendait devant l'Académie de Rouen le droit qu'avait le poète d'être *romantique*, c'est-à-dire de chanter son pays et son Dieu.

Genre romantique, *littérature romantique* doivent donc se traduire, sous la plume de Hugo et de ses amis du premier Cénacle, jusqu'en 1824 et au delà, par " sujets troubadour " ou " sujets cathédrale ". Personne ne songe, et Hugo moins que les autres, à mettre un bonnet rouge au vieux dictionnaire.

L'écrivain romantique par excellence pour un Français, à cette époque, c'est Ossian. Un collaborateur inconnu du *Conservateur littéraire* identifie *ossianique* et *romantique* : « Décidément les poésies ossianiques deviennent à la mode. On veut du *romantique* en vers et en prose. Les classiques, désespérés, chassés de position en position, vont être avant peu forcés dans leurs derniers retranchements. [3] »

Venaient ensuite Shakespeare (que l'on écrit Shakespear [4] et même Schekspir [5]), puis, Gœthe et Schiller, — et d'innombrables écrivains de moindre envergure, appartenant à toutes les nationalités. Leur " romantisme " pouvait d'ailleurs se discuter : le *Smarra* de Nodier, qui est dalmate, avait été traité de *romantique*. Nodier proteste avec indignation : le *style Smarra* est une imitation du grec, donc éminemment classique [6]. C'étaient là des discussions parfaitement oiseuses.

Les littératures nationales étrangères n'étaient pas moins romantiques que notre propre littérature. Thomas Moore avait traduit Anacréon : genre classique ; il avait composé des ballades irlan-

1. Michiels (Alfred), *Histoire des Idées littéraires en France au XIXe siècle* (Bruxelles, 1848, t. II, p. 58).
2. Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 166. — Victor Hugo, le 21 mars 1821, signalait ce discours à Jules de Rességuier.
3. *Cons. litt.*, t. II², p. 87 (juillet 1820). Signé S. — Napoléon, qui a exercé sur la littérature de l'Empire une influence directe, aimait Ossian (et Werther).
4. Esménard, *Gazette de France*, 23 mars 1814 (Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 129).
5. *Ibid.*, p. 147.
6. Nodier, *Préface nouvelle* de *Smarra*, *Œuvres*, t. III, p. 15-17.

daises : genre romantique ; « non content de ce double triomphe *classique* et *romantique* (c'est Hugo qui souligne), il semble encore avoir voulu prendre rang parmi les poètes orientaux » [en publiant *Lalla Roukh*] [1]. Un rédacteur du *Journal des Débats* (qui signe R.) écrivait le 27 février 1820 : « Tandis que je m'occupe du *genre romantique*, il faut que je dise quelque chose d'un de ses plus fameux soutiens : Walter Scott. »

Mais les sens " anglais " de l'adjectif *romantique* se superposent aux sens allemands et se confondent avec eux. Dans la Préface de *Trilby* (1822), Nodier demande que l'on ne proscrive pas, en même temps que le *genre romantique*, le style descriptif [2] ; " romantique " a ici un sens voisin de celui de l'adjectif " pittoresque ". Le *Don Quichotte romantique* énumère des animaux et des plantes " romantiques " :

> L'herbe plaisait jadis. La mousse est romantique.
> Le rosier a vieilli. Préfère l'églantier,
> La tendre primevère et le genévrier,
> Et le lichen mélancolique [3].

Si l'on songe que l'Allemagne nous avait envoyé une « fantasmagorie rêveuse, idéaliste, enthousiaste et infinie » [4], on comprend que cet adjectif, si riche de significations si vagues, pouvait sans trop de difficultés en adopter de nouvelles : « L'on ne dit en français que ce qu'on veut dire, écrivait Mme de Staël, et l'on ne voit point errer, autour des paroles, ces nuages à mille formes qui entourent la poésie des langues du nord, et réveillent une foule de souvenirs. [5] » Pour un Français, le vocable anglo-allemand *romantique* était bien certainement entouré de nuages à mille formes [6].

La discussion qui, aussi longtemps qu'elle était demeurée dans le royaume des idées, gardait une certaine sérénité [7], prenait un réel

1. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 254 ; compte rendu signé V. (Victor-Marie Hugo).
2. *Œuvres*, 1832, t. III, p. 188-189.
3. *Le Don Quichotte romantique* ou *Voyage du Docteur Syntaxe à la recherche du pittoresque et du romantique*, poème en vingt chants, traduit de l'Anglais William Coombe. Paris, 1821, in-8°.
4. Saint-Chamans, *L'Anti-romantique*. Paris, 1816, in-8°, chap. XI, p. 38.
5. *De l'Allemagne*, 2e partie, ch. IX, éd. Garnier, p. 147.
6. « La poésie romantique, par ses formes vagues et indécises, échappe à la critique : semblable à ces hôtes fantastiques de l'Élysée païen, qui frappaient la vue et se dérobaient à la main qui les voulait saisir » (*Cons. litt.*, t. II[1], p. 201, juin 1820 ; V. [Victor Hugo]. Compte rendu de *Lalla Roukh*, de Thomas Moore).
7. Notons toutefois que Mme de Staël a été accusée de trahir la France (lettre du duc de Rovigo, publiée dans l'*Allemagne*, éd. Garnier in-12, p. 3 ; cf. le compte rendu de Fontanes dans le *Mercure de France*, reproduit dans les *Œuvres*, t. II, p. 167). — Après 1815, ce fut une nouvelle crise de chauvinisme : M. de Féletz parlait d'une « conspiration des muses germaniques contre les muses françaises » et même « d'une guerre déclarée » (*Journal des Débats*, 22 avril 1816).

caractère de violence dès qu'il s'agissait de la pureté de la langue française. *Romantique*, opposé à *classique*, devient un terme injurieux. En 1815, appréciant les *Scrupules littéraires de Mme de Staël*, par Alexandre Soumet, Hoffman écrivait :

Paris est rempli de prétendus hommes de lettres qui prêchent le mépris d'études qu'ils n'ont point faites, de l'instruction qu'ils n'ont point acquise, et de ces règles du goût si gênantes pour la médiocrité. Ces partisans du genre anglo-tudesque, ces renégats littéraires ont abandonné le culte des chastes sœurs pour se livrer, corps et âmes, aux Muses dissolues du Parnasse *romantique*. Semblables aux débauchés de Rome, qui désertoient le temple de la Vénus pudique, pour suivre les déesses Cotytto et Volupie, ils ne voient de génie que dans le mépris des principes, dans l'affranchissement de toute gêne et dans les écarts d'une imagination déréglée. Ces nouveaux iconoclastes voudroient briser les statues des grands hommes dont la gloire les humilie ; et, n'ayant pas la force de les détruire, ils veulent au moins souiller le temple où ils savent que leurs noms ne seront jamais inscrits [1].

Un journal satirique, *Le Nain Jaune*, publiant le 30 décembre 1814 le *Traité d'alliance des puissances romantiques contre la France*, était plus précis. L'article VIII est ainsi conçu :

Pour anéantir à jamais la pureté de la langue française, et faire qu'elle ne soit plus employée par les diplomates comme la plus intelligible et la plus claire, madame de Staël-Holstein, et M. Benjamin Constant, s'engagent à écrire en langue française, et à faire passer dans leur style toute l'obscurité des langues du nord, pendant que le sieur de Sismondi introduira dans le sien l'*enflure* et les *concetti* des langues du Midi, et ce, jusqu'à ce que les Français ne s'entendent plus entr'eux [2].

Les rhéteurs classiques se firent un devoir d'éplucher, avec leur étroitesse d'esprit habituelle, les publications de ces trois ennemis déclarés de la langue française.

Dussault reconnaissait à Mme de Staël un style si « ferme et si mâle... qu'on s'étonne qu'il soit sorti de la plume d'une femme » ; mais, après le mot *mâle*, il ajoutait « quoique défectueux » [3]. *La Quotidienne* publia un « *Petit cours de Littérature et d'Histoire, de Philosophie et de Morale, de Religion et d'Enthousiasme*, extrait de l'*Allemagne*, par Mme la baronne de Staël », avec cette note : « Les passages soulignés sont textuellement extraits de l'ouvrage qui a pour titre *De l'Allemagne*, seconde édition, Paris, 3 vol. in-8°. On a cru devoir resserrer la substance de ce livre *classique* [*sic*] par demandes et par réponses, afin de le mettre à la portée des jeunes personnes, suivant la méthode non *pétrifiée* [*sic*] de Pestalozzi. »

1. *Journal des Débats*, 6 févr. 1815 (Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 277).
2. Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 262.
3. *Ibid.*, t. I, p. 188.

Le résultat est assez drôle.

Demande. — Aimez-vous l'ironie ?

Réponse. — Non. L'aride ironie souffle un vent de mort sur les jouissances du cœur.

D. — Que faut-il pour peindre en poésie ?

R. — Il faut avoir souffert dans sa langue.

D. — Que direz-vous de l'idiome français ?

R. — Il est acéré pour le but [1].

Outre qu'il serait juste, avant de juger ces expressions un peu audacieuses, de les replacer dans leur contexte, il ne nous semble pas qu'elles aient rien de spécialement " romantique ".

Sismondi a été " dépouillé " par Saint-Chamans, qui expose comment la fréquentation des théoriciens *romantiques* « forme le style et éclaircit les sujets »... : « la rime est un appel au souvenir et à l'espérance » [2]... Chez les troubadours, « les substantifs étaient masculins ou féminins, au choix de l'écrivain ; et cette pliabilité des substantifs donnait quelque chose de beaucoup plus figuré au langage » [3].

Mais c'est surtout l'*Adolphe* de Benjamin Constant qui a été dépecé par les critiques. Tous les journaux ont vu dans *Adolphe* le type idéal du roman *romantique* : les nouveautés de style ont été minutieusement relevées [4]. Elles sont plus instructives pour l'étude du goût des critiques de 1816 que pour la connaissance du genre romantique. Pour nous, les alliances neuves (*sentiment solennel*, *campagne grisâtre* [5], *rapetisser la vie*, *un silence magnifique* [6]), des métaphores inédites : *s'élancer au devant de la nature*, *mutiler son être intellectuel*, *rejeter* (quelqu'un) *dans le positif de la vie* [7], rappellent beaucoup plus Marivaux ou Philaminte qu'elles n'annoncent Lamartine ou Victor Hugo. Quelques-unes seulement de ces métaphores ont une coloration *romantique* : « *l'ondoyante mélancolie des cloches* », « *rimer les sons que rendent les passions dans le vague de son cœur* » [8]. A côté de cette préciosité traditionnelle, qui ne nous frappe plus guère, Auger note

1. Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 170. — Les trois leçons (*La Quotidienne*, 30 juin, 4 juillet, 29 juillet 1814) occupent dans l'ouvrage de MM. Eggli et Martino les pages 169-175.

2. Sismondi, *Littérature du Midi*, t. I, p. 165.

3. *Ibid.*, p. 124 ; dans Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 321. — Voyez *Journal des Savants*, 1823, p. 79, un article de Daunou sur l'*Histoire des Français* par M. Simonde de Sismondi. Daunou reproche à Sismondi des phrases « traînantes, négligées, quelquefois même incorrectes », et donne des exemples.

4. Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 469-476.

5. *Journal de Paris*, 19 juillet 1816, signé D. (*ibid.*, p. 474).

6. *Le Constitutionnel*, 19 juillet 1816, signé A..., près Saint-Claude (*ibid.*, p. 473).

7. *Le Constitutionnel*, 15 juillet 1816 (*ibid.*, p. 472). — « La perfection du genre *romantique* et germanique », d'après le *Journal de Paris* (*ibid.*, p. 475), serait : « Comme la nature se résigne en hiver. »

8. *Ibid.*, p. 473.

des expressions de " style réfugié ", ou de " style cosmopolite " [1]. *Adolphe* « ne demandait qu'à se livrer à ces impressions primitives et fougueuses qui jettent l'âme hors de la sphère commune » [2]. Romantique par la pensée, le roman d'*Adolphe* nous paraît aujourd'hui, dans l'ensemble, classique de langue [3].

Romantique, quand il s'agit de langue et de style, a donc une signification à peu près exclusivement négative, et désigne un certain nombre de défauts que l'on peut classer dans la catégorie des " néologismes ". Mme de Staël croyait à la vie des langues. Elle avait écrit : « les uns déclarent que la langue a été fixée *tel jour de tel mois*, et que, depuis ce moment, l'introduction d'un mot nouveau seroit une barbarie » [4]. « La langue n'est pas fixée chez les Allemands ; le goût change à chaque nouvelle production des hommes de talent ; tout est progressif, tout marche... [5] » Elle réclamait, dans la tragédie, " plus de hardiesse " [6].

C'était là autant d'hérésies. La langue française était parfaite. On n'y pouvait rien changer sans la corrompre. Nouveauté était synonyme de prétention et de mauvais goût. *Romantique* et *romantisme*, sous la plume des classiques, avaient pris peu à peu ce sens. Sainte-Beuve écrivait : « Le langage résiste souvent à la pensée et se plie avec peine à l'inspiration : de là quelque chose de prétentieux, ou, comme d'autres disent, de romantique. [7] »

Et Victor Hugo, dans la Préface de *Han d'Islande*, parlant de « plusieurs hommes de lettres très hauts, très populaires et très puissants », dit : « le douloureux apostolat de la critique dont ils se sont chargés dans diverses feuilles publiques, leur imposant le devoir pénible de poursuivre impitoyablement le monstre du *romantisme* et du mauvais goût... [8] »

Chose plus grave : le *romantisme* ne mettait-il pas le génie au-dessus de la correction ? Une phrase imprudente de Sismondi semblait donner à l'écrivain le droit de mépriser la grammaire. Pignotti était

1. *Journal général de France*, 27 juin 1816, dans Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 473, n. 2.
2. *Mercure de France*, juill. 1816, p. 401. Article signé : T. (*ibid.*, p. 475).
3. D'autres attaques ont été dirigées contre Benjamin Constant après sa traduction de *Wallenstein*, de Schiller, en 1809.
4. Cité par Dussault dans le *Journal des Débats* du 21 juin 1814 (Eggli et Martino, *op. cit.*, p. 181).
5. *Ibid.*, p. 183. — Ballanche était du même avis. Il cloue Boileau sur un hermès de sa cité mystique « pour avoir voulu pétrifier la littérature » (*La Ville des Expiations*, éd. Rastoul, p. LXVI).
6. « Il serait donc à désirer qu'on pût sortir de l'enceinte que les hémistiches et les rimes ont tracée autour de l'art ; il faut permettre plus de hardiesse » (*De l'Allemagne*, éd. Garnier, in-12 ; *De l'Art dramatique*, p. 201).
7. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 527 (art. du 8 juill. 1826).
8. Éd. Flammarion, in-16, p. 3-4 (avril 1823). — C'est Hugo qui souligne *romantisme*.

« classique et non romantique », écrit Sismondi [1] ; « la correction le frappait plus que le génie ». C'était là un véritable scandale.

Peu à peu, l'adjectif *romantique* était devenu, dans le langage de la critique, une épithète vague qui condamnait sans appel tout ce qui semblait nouveau. Une fable contée par Hoffman — d'ailleurs fort spirituellement — montre bien l'idée que les " rhéteurs " se faisaient des romantiques. Deux lézards longent un magnifique palais : Que cela est laid ! Pas une fente, pas une crevasse, pas un trou où nous puissions nous loger ! Repassant après un tremblement de terre, les deux lézards se pâment d'admiration : Que cela est beau ! Il faut reconnaître que l'homme fait quelquefois de belles choses [2] ! — Était romantique tout ce qui n'était pas "classique ", ou plus exactement, tout ce qui avait l'air de n'être pas " classique ", tout ce qui était condamnable.

Romantisme. — Le nom de *romantisme* n'existe pas encore [3] ; il ne répond alors, en France, à aucune notion précise : il n'y a d'ailleurs pas, à proprement parler, de *romantiques* ; c'est à grand'peine si des esprits subtils arrivent à déceler dans les œuvres des écrivains français des " vapeurs *romantiques* ". Quant à ce qu'on peut appeler le romantisme européen, il n'est pas facile à caractériser, même aujourd'hui. M. Pierre Martino oppose « à la correction de la pensée, à la perfection du style, à l'élégance du vers, à la peinture abstraite du cœur humain » — notre classicisme — « la force, l'énergie, la spontanéité, un certain primitivisme » [4]. On était loin, au début de la Restauration, d'avoir une notion des choses aussi nette et aussi exacte. Les quelques exemples isolés du mot *romantisme* que l'on rencontre à partir de 1816 sont, comme l'éphémère *romantiste*, des créations plaisantes. Dans une lettre d'un prétendu habitant de Saint-Claude au rédacteur du *Constitutionnel*, le faux provincial se plaint d'un nouveau poète, plein d'ardeur " pour le genre tudesque", qui vient lire « des morceaux pleins de *romantisme*, *les purs mystères du baiser*, *la sympathie primitive* et *l'ondoyante mélancolie des cloches* » [5].

1. En 1813 (François, *op. cit.*, p. 330).
2. Hoffman, *Œuvres*, t. X, p. 247.
3. L'adjectif *romantique* avait été substantivé : « un ministre de Bonaparte... à qui *le romantique* et l'antiromantique étaient également indifférents » (De Féletz, *Journal des Débats*, 22 avril 1816 ; article sur l'*Anti-romantique* de Saint-Chamans).
4. Introduction à Stendhal, *Racine et Shakespeare*, t. I, p. XLIX. — Cf. dans Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 56 : « Cette poésie romantique, cette poésie pleine d'émotion, de spontanéité, d'*essor irréfléchi*, fleurit naturellement dans les époques de civilisation primitive et de foi : elle vit de sentiments populaires et religieux. »
5. Cette lettre a été écrite à la suite de la publication d'*Adolphe*, de Benjamin Constant. Elle a paru dans le *Constitutionnel* du 19 juillet 1816 (Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 473). — Le second exemple du mot *romantisme* se rencontre dans les *Annales politiques, morales et littéraires* du 15 mars 1817 (*ibid.*, p. 11).

Le mot *romantisme* a pu être discuté par l'Académie, au début de l'année 1824 : il n'a pas été admis dans le *Dictionnaire* [1]. D'après M. Eggli, c'est le manifeste d'Auger qui fit la fortune du mot [2].

III. — « *ROMANTIQUE* », « *ROMANTICISME* » *SONT DES MOTS ITALIENS.* — Dans son petit traité [3], Stendhal ne considère que l'architecture, la sculpture et la musique. Un exemple permet de préciser le sens du mot " romanticisme " : « Le *Romanticisme* s'étend jusqu'à l'architecture. Par exemple, les colonnes engagées qui sont à la façade du théâtre de la Scala sont du classicisme ridicule. Le Portique, qui est fait pour que les dames puissent descendre à l'abri lorsqu'il pleut, est du Romanticisme. Il est vrai que ce Romanticisme pourrait être moins grossier et plus élégant. [4] » " Romantique " se traduirait ici par " utile ", " utilitaire ", presque par " confortable ".

Le *romanticisme* de Stendhal est une sorte de modernisme, parfois teinté d'idées libérales [5]. Stendhal, écrivant à un ami, lui parle « d'une chose vraiment italienne, adaptée à nos mœurs, et, par là, vraiment *romantique* » [6]. *Romantique* peut ici se traduire par : " approprié aux goûts et aux besoins modernes ". Stendhal reprendra cette idée, en l'appliquant au drame, dans sa brochure sur *Racine et Shakespeare*. C'est dans ce sens qu'il écrit : « Peut-être faut-il être romantique dans les idées : le siècle le veut ainsi ; mais soyons classiques dans les expressions et les tours ; ce sont des choses de convention, c'est-à-dire à peu près immuables ou du moins fort lentement changeables » (*Racine et Shakespeare*, 1923, éd. Martino, t. II, p. 250). Il ajoute : « Ne nous permettons, tout au plus, de temps à autre, que quelque ellipse, après laquelle soupiraient Voltaire et Rousseau, et qui semble donner plus de rapidité au style. Encore je ne voudrais pas jurer que cette petite licence ne nous rende peu intelligibles à la postérité. »

1. Le *Journal de Paris* du 12 avril 1824 écrit : « Les réformateurs de la langue sont déjà presque à la fin de la lettre R. Ils ont dépassé le romantique ». — *Romantisme* ne deviendra " académique " qu'en 1878.

2. Hoffman s'est amusé, sur *romantisme*, à créer *romantiste* : « Ce n'est pas tout d'être *romantiste*, écrit-il de Soumet dans le *Journal des Débats* du 8 février 1815, il faut encore parler correctement sa langue » (Eggli et Martino, *op. cit.*, t. I, p. 284). — Il reprend *romantiste* le 11 août 1816 (*Journal des Débats*, dans Eggli et Martino, t. I, p. 488) avec le sens de « théoricien du romantisme ».

3. Stendhal, *Du romantisme dans les beaux-arts*, publié par Martino (Pierre), *Revue de littérature comparée*, t. II, 1922, p. 583-601, avec une introduction importante, p. 578-582. — Voyez aussi Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. II, p. 1-127. — C'est en février-avril 1819 que Stendhal écrivit son *Essai* ; il était alors à Milan, où *le romanticisme* était l'objet de vives discussions. La brochure devait être publiée en italien.

4. *Ibid.*, p. 587-588. — Date : 25 février 1819. — Visiblement Stendhal s'amuse.

5. Martino, *loc. cit.*, p. 580.

6. Lettre à R. Colomb, 1er avril 1819 (François, *op. cit.*, p. 331).

Le mot de *romanticisme* était mort-né. Dans une lettre au baron de Mareste, le 26 avril 1824, Stendhal emploie *romantisme* [1]. C'est la preuve que *romantisme* était alors vivant.

Romantisme, *romantique* sont morts aujourd'hui dans le sens étroit que leur donnait Stendhal [2]. Mais, dans la bataille, Stendhal fut pour les romantiques (qu'il n'appréciait guère) un allié précieux, et il mit à la mode un genre nouveau, qui contribua à déconsidérer la tragédie, le drame historique en prose.

Conclusion. — Le mot de *romantique*, né dans les brouillards de la Tamise et dans les brumes de la Sprée, n'a eu tout d'abord en France de sens bien précis que par son opposition à *classique* : il désignait tout ce qui s'éloignait plus ou moins des principes, des traditions littéraires et linguistiques du XVIIe et du XVIIIe siècle.

Vers 1820, le romantisme reste chez nous un fantôme insaisissable : dans le camp des rhéteurs classiques, il représente, pour notre langue et notre littérature, une menace imprécise.

Mais l'histoire des mots *romantique* et *romantisme* va prendre une face nouvelle : il se constituera un groupe d'*écrivains romantiques*, le Cénacle ; plus tard, un corps de doctrine — le *romantisme* — se précisera et des *œuvres romantiques* seront publiées. Les mots *romantique*, *romantisme* correspondront alors en France à des réalités.

1. François, p. 329. — Il est possible que *romantisme* soit là, pour Stendhal, la traduction française de l'italien *romanticisme*.

2. Pour Baudelaire, le romantisme est encore « l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau » (*Salon de 1846*, *Curiosités esthétiques*, éd. Crépet, Paris, 1923, p. 90).

CHAPITRE III

SOUFFLES NOUVEAUX (1815-1827)

Un lecteur nourri de nos classiques du XVIIe et du XVIIIe siècles, qui se fût tenu au courant de la littérature moderne, ne pouvait manquer, vers 1820, d'être souvent étonné, choqué, ou même scandalisé en parcourant les productions des auteurs contemporains. Il y a loin de la *Princesse de Clèves* à *Smarra* et à *Bug-Jargal*. J'étudie ces souffles nouveaux — symboles d'un monde en partie transformé, et en tout cas singulièrement élargi, — ne retenant que ce qui concerne la langue et le style.

I. — LA COULEUR

Le terme de couleur locale est assez récent : dans la *Préface de Cromwell*, Victor Hugo croit devoir encore le souligner [1]. Ce n'est pas que le nom ni la chose soient " romantiques " : Petitot, un classique convaincu, consacre une dizaine de pages, en 1803, au " coloris local " dans Racine [2]. Mais la nouvelle école en a usé et abusé.

Si nous analysons la notion de couleur locale, nous distinguons trois problèmes distincts. L'historien doit rechercher la vérité historique, la vérité géographique, la vérité sociale [3] ; l'artiste doit réaliser la vraisemblance historique, la vraisemblance géographique et la vraisemblance sociale.

1. « Non qu'il convienne de *faire*, comme on dit aujourd'hui, de la *couleur locale*, c'est-à-dire d'ajouter après coup quelques touches criardes çà et là sur un ensemble du reste parfaitement faux et conventionnel. Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le cœur même de l'œuvre... Le drame doit être radicalement imprégné de cette *couleur des temps* » (éd. Souriau, p. 265).

2. *Introduction à la Grammaire de Port-Royal*, p. 109-118.

3. La vérité sociale consiste à donner à Louis XIV, lorsqu'il parle à son valet de chambre et lorsqu'il s'adresse à un ambassadeur, le langage qui convient dans les deux cas. Elle consiste en second lieu à donner au valet de chambre le langage qui est le sien.

A. — *LA COULEUR DES TEMPS*

I. — *LE MOYEN AGE*

Augustin Thierry. — Le problème de la vérité historique a été posé par Augustin Thierry, " le père de l'histoire moderne " [1]. En décembre 1820, il écrivait dans le *Courrier Français* :

A chaque nouvelle apparition d'un roman historique de Walter Scott, j'entends regretter que les mœurs de la vieille France ne soient présentées par personne sous un jour aussi pittoresque : j'entends même blâmer de ce défaut notre histoire, trop terne, à ce qu'on imagine.

...L'histoire de France ne manque point au talent des poètes et des romanciers ; mais il lui manque un homme de génie comme Walter Scott, qui le comprenne et qui sache le rendre [2].

Augustin Thierry a été cet homme de génie. Mais, tout en cherchant le pittoresque, il a rencontré la vérité historique. Un historien contemporain imprimait que *Chlodowig* avait pris, après son baptême, le nom de *Louis* [3] ! Augustin Thierry explique que *Chlodowig*, *Clovis* et *Louis* (*Ludovicus*) sont trois formes d'un même nom ; qu'il faut écrire *Chloter* et non *Clotaire* [4], etc. Il revint, en 1825, dans la Préface de la *Conquête de l'Angleterre par les Normands*, sur cette question : elle avait, pour lui, la valeur d'un symbole :

J'ai restitué soigneusement à tous ces noms leur physionomie normande... J'ai évité... d'appliquer à aucun temps le langage d'un autre, d'employer pour les faits et les distinctions politiques du moyen âge les formules du style moderne et les titres d'une date récente. Ainsi, faits principaux, détails de mœurs, formes, langage, noms propres, je me suis proposé de tout rétablir ; et... j'ai essayé de porter, dans cette partie de l'histoire, quelque chose de la certitude scientifique [5].

1. Consulter l'importante préface, datée du 10 novembre 1834, qu'il a mise en tête de son volume, *Dix ans d'études historiques* (10e éd. : Paris, Furne, 1866, in-12).

2. *Ibid.*, p. 315. C'est en lisant *Les Martyrs* de Chateaubriand qu'Augustin Thierry eut la révélation de ce que devait être l'histoire. — Delécluze date de 1816 " l'invasion " des romans de Walter Scott (*Souvenirs de soixante années*, p. 215 ; cf. aussi p. 201).

3. *Ibid.*, p. 276. A propos d'une *Histoire de France à l'usage des collèges* (*Censeur européen*, 1820).

4. *Ibid.*, p. 278, n. 1.

5. *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands*, 11e éd., Paris, Furne, 1846, p. 15-16.

Le simple fait, en effet, de traduire en langue ornée un texte de Grégoire de Tours aboutissait à de véritables non-sens. Grégoire disait : « Hilderik, régnant sur la nation des Franks, et se livrant à une extrême dissolution (*nimia in luxuria dissolutus*), se prit à abuser de leurs filles (*coepit filias eorum stuprose detrahere*) ; et eux, indignés de cela, le destituèrent de la royauté. Informé, en outre, qu'ils voulaient le mettre à mort, il partit et s'en alla en Thuringe. »

L'abbé Velly, qui commença, vers 1750, la grande *Histoire de France* en trente volumes, présentait ainsi ce récit :

« Childéric fut un prince à grandes aventures... C'étoit l'homme le mieux fait de son royaume : il avoit de l'esprit, du courage ; mais, né avec un cœur tendre, il s'abandonnait

Aux qualités propres de l'historien, Augustin Thierry joint les talents d'un grand écrivain. Je ne citerai pas l'histoire trop connue de Jacques Bonhomme [1]. Voici comment, en 1820, Augustin Thierry présentait aux élèves du Père Loriquet un épisode de l'histoire de Bretagne :

Vous verrez, disait-il, que nos vieilles annales pourraient faire naître des inspirations semblables à celles qui ont produit la *Dame du Lac* et le *Lord des Iles.*

Le poète commence par apprendre au lecteur que le nom de Lodewig ou Hluto-Wigh est un beau nom, formé de deux mots qui, mis ensemble, signifient *guerrier fameux comme le dieu Mars* :

Nempe sonat Hluto praeclarum ; Wigh quoque Mars est [2].

...Suivant l'ancien usage, César convoque auprès de lui en conseil les chefs d'élite qui ont la garde des frontières de son empire. Ils viennent tous recevoir ses ordres et rendre compte de ce qui se passe dans leurs gouvernements. Parmi eux se présente Landebert, l'un des plus nobles d'entre les Franks, qui surveille la contrée limitrophe du territoire des Bretons.

« Eh bien ! Frank, dit César à Landebert, que fait la nation qui t'avoisine ? Rend-elle à Dieu son vrai culte et honore-t-elle ses églises ? A-t-elle un chef qu'elle révère et qu'elle aime, des lois, une justice et la paix ? Enfin laisse-t-elle nos frontières dans une complète sécurité ? Dis-moi, je te prie, avec ordre, tout ce que tu en sais ? »

Landebert s'inclina profondément et répondit : « C'est une race orgueilleuse et remuante, pleine de malice et de mensonge ; ils sont chrétiens, mais ce n'est que de nom, car ils n'ont ni la foi, ni le culte, ni les œuvres ; ils habitent les haliers comme les bêtes sauvages, et vivent comme elles de rapines. Chez eux point de justice ni de jugement régulier... [3] »

Augustin Thierry est un écrivain de premier ordre. Un critique pouvait, en 1825, lui décerner ce magnifique éloge, qu'il avait rendu à l'histoire moderne, qui « n'avait été qu'un squelette décharné », « ses muscles, ses chairs et ses couleurs » [4].

Barante. — La méthode de M. de Barante est différente. Lui aussi veut que l'histoire soit pittoresque [5]. Pour cela, il choisit une époque

trop à l'amour : ce fut la cause de sa perte. Les seigneurs François, aussi sensibles à l'outrage que leurs femmes l'avoient été aux charmes de ce prince, se liguèrent pour le détrôner. Contraint de céder à leur fureur, il se retira en Allemagne ». (Augustin Thierry, *Lettres sur l'Histoire de France*, 12e éd., Paris, Furne, 1846, in-12 ; *Lettre III*, pp. 34-35). — Il est curieux de voir ce grossier barbare monté sur talons rouges et déguisé en prince charmant.

1. *Histoire véritable de Jacques Bonhomme d'après des documents authentiques* (*Censeur européen*, 12 mai 1820 ; reproduit dans *Dix ans d'études historiques*, p. 266-274).

2. Ermoldi Nigelli *Carmen de rebus Ludovici Pii*, apud *Script. rer. gallic. et francic.*, t. VI, p. 13.

3. *Dix ans...*, pp. 316-319. — Publié en décembre 1820 dans le *Courrier français*, puis dans la 1re édition des *Lettres sur l'Histoire de France*, et supprimé dans les éditions suivantes comme n'ayant pas assez de généralité (note 1 de la page 315).

4. *Mercure du XIXe siècle*, t. XI, *De la réalité en littérature* (502-510). Le critique anonyme associe Augustin Thierry, Walter Scott et M. de Barante. — Voyez aussi Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 416.

5. *Histoire des Ducs de Bourgogne*, éd. Ladvocat, 1826, t. I, p. 23-25.

relativement proche de nous, où l'abondance et la qualité des chroniques permet à l'historien, en quelque sorte, de s'effacer derrière ses sources :

Charmé des récits contemporains, j'ai cru qu'il n'était pas impossible de reproduire les impressions que j'en avais reçu et la signification que je leur avais trouvée. J'ai tenté de restituer à l'histoire elle-même l'attrait que le roman historique lui a emprunté. Elle doit être, avant tout, exacte et sérieuse ; mais il m'a semblé qu'elle pouvait être en même temps vraie et vivante. De ces chroniques naïves, de ces documents originaux, j'ai tâché de composer une narration suivie, complète, exacte, qui leur empruntât l'intérêt dont ils sont animés, et suppléât à ce qui leur manque. Je n'ai point tâché d'imiter leur langage, c'eût été une affectation et une recherche de mauvais goût ; mais, pénétrant dans leur esprit, je me suis efforcé de reproduire leur couleur [1].

Sainte-Beuve constatait le succès de sa tentative : « Il a osé lutter avec le roman historique alors dans toute sa fraîcheur et sa gloire, il l'a osé presque sur le même terrain, avec des armes plutôt inégales puisque la fiction lui était interdite, et il n'a pas été vaincu. [2] »

L'influence des travaux historiques d'Augustin Thierry, de M. de Barante et de leurs disciples sur la langue française a été considérable. Ce n'est pas un hasard si les mots *francisque*, *leudes*, apparaissent pour la première fois en 1835 dans le *Dictionnaire de l'Académie*. Et ce ne sont pas seulement de nouveaux mots qui ont passé dans la langue littéraire, et même dans la langue commune, mais aussi des tournures anciennes, et des images pittoresques. L'histoire conférait à ces archaïsmes une dignité que le roman ne pouvait leur donner.

Le genre troubadour. — Augustin Thierry et de Barante ont contribué à déconsidérer le genre troubadour [3]. Il s'était créé, dès la fin du XVIIIe siècle, une langue " troubadouresque ", avec un bric-à-brac de joutes, de lices, de hauberts, de cimiers, d'armets, de castels, de gothiques barreaux, de créneaux, de beffrois, et aussi de jouvencelles et de pastourelles.

Le jouvenceau se présente à la Dame :

Noble beauté, dit-il avec simplesse,
Recevez-moi comme page ou verlet ;
Pour vous servir aurai zèle et prestesse,
Et de grand cœur aimerai qui vous plaît [4].

1. *Histoire des Ducs de Bourgogne*, *op. cit.*, t. I, p. 40-42.
2. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 418. — Il constatait aussi que cette histoire avait obtenu un succès prodigieux, et que ce succès s'était soutenu (*ibid.*, p. 413).
3. Sur le genre troubadour, consulter Jacoubet (Henri), *Le genre troubadour et les origines françaises du romantisme*. Paris, Les Belles-Lettres, 1929, in-12, 288 p. (*Études romantiques*, n° 8) ; — *Le comte de Tressan et les origines du genre troubadour*. Paris, Presses Univ., 1923, in-8°, XXIV-440 p.
4. Millevoye, *La Bachelette* (Ballade), *Œuvres*, p. 297.

Les deux derniers vers fournissent un exemple de syntaxe troubadour : elle consiste dans la suppression arbitraire d'un certain nombre de pronoms personnels et d'articles.

C'est dans la romance que le genre troubadour s'exprime de la façon la plus parfaite. La romance fit fureur — au moins dans un certain monde — pendant toute la période de la Restauration, et au delà. « Voici un genre que l'esprit rêveur de notre siècle a fait passer du dernier rang de notre poésie au premier. La romance est ce qu'on peut appeler une parvenue, mais la rêveuse a tant de grâces... qu'on lui pardonne sans effort sa fortune et ses succès. [1] »

Le style troubadour menaçait, au début de la Restauration, d'envahir tous les genres. Marchangy en était le représentant le plus autorisé [2]. Les romans de Mme Cottin en sont infestés [3]. Le mélodrame lui-même avait adopté « le mauvais patois gaulois imité par le comte de Tressan » [4]. Dans le *Chien de Montargis*, ou la *Forêt de Bondy*, de Guilbert de Pixerécourt, on chantait :

L'autr' soir, un' gente jouvencelle
S'en revenait d'sus son pal'froi,
V'là que (jugez de son effroi !)
Trois voleurs s' plaçont devant elle [5].

Au moyen âge " pendule et troubadour ", composé d'archaïsmes banals, de niaiseries et de fadeurs, succédera le genre " machicoulis " [6].

Le roman historique. — La littérature " troubadouresque " se complaisait dans une fausse noblesse et un sentimentalisme facile : Walter Scott, au contraire, recherchait, dans ses récits, et surtout dans ses dialogues, une verdeur parfois proche de la vulgarité. Les imitateurs de Walter Scott pullulèrent bientôt [7] ; M. Louis Maigron recule devant la simple énumération de leurs œuvres [8].

1. Brisset, dans *La Foudre* (1822), cité par Jacoubet, *op. cit.*, p. 127. — Même succès en 1830, d'après un article du *Mercure*, *ibid.*, p. 130.
2. Voyez p. 99-100.
3. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 355.
4. Chasles (Philarète), Préface de la *Grammaire nationale* de Bescherelle, p. 9.
5. La première représentation eut lieu le mardi 18 juin 1814, au théâtre de la Gaîté.
6. Gautier considérait que c'était un des grands services de l'école romantique d'avoir radicalement débarrassé l'art du « moyen âge pendule et troubadour ». — Insistant sur ce point que les Jeunes-France n'étaient ni libéraux, ni républicains, Gautier affirme : « Nous représentions le parti mâchicoulis, et voilà tout... Mâchicoulis et rien que mâchicoulis » (*Journal* des Goncourt, t. II, p. 133).
7. « Quel est l'ouvrage littéraire qui a le plus réussi en France depuis dix ans ? — Les romans de Walter Scott. — Qu'est-ce que le roman de Walter Scott ? — De la tragédie romantique entrecoupée de longues descriptions » (Stendhal, *Racine et Shakespeare*, chap. I).
8. Maigron, *Roman...*, p. 236.

Victor Hugo, qui avait tout lu, ne put s'empêcher de déverser dans *Han d'Islande* un fleuve de connaissances fraîchement acquises sur ce moyen âge universellement apprécié. Au début du chapitre III, la grande herse, la plate-forme de la grosse tour, le donjon du Lion de Slesvig, les arquebusiers, le parchemin qui sert de laisser-passer, le cor de cuivre qui tient lieu de sonnette n'évoquent guère Versailles et la Cour du roi Soleil. Or nous sommes en 1699, et le jeune lieutenant d'Ahlefeld se délecte à savourer la *Clélie* de Mlle de Scudéry. Un personnage bourré de science (une science aussi superficielle qu'indigeste) est chargé de distribuer dans le récit tous les documents moyenâgeux accumulés par Hugo sur la Scandinavie et les régions avoisinantes : « le vrai nom d'Odin est Frigge, fils de Fridulph ». « Le golfe nommé Otte-Sund s'appelait autrefois Limfiord et n'a pris le nom d'Otte-Sund qu'après qu'Othon le Roux y eut jeté sa lance. [1] » Que ne sait Spéagudry ? Il sait que Paris de Puteo, dans son traité *De Syndico*, fixe le traitement du bourreau à cinq écus d'or ; que les bourreaux de France ont « droit de havadium sur chaque malade de Saint-Ladre, sur les pourceaux, et sur les gâteaux de la veille de l'Épiphanie ; que l'abbé de Saint-Germain-des-Prés donne chaque année au bourreau, à la Saint-Vincent, une tête de porc, et le fait marcher en tête de sa procession » [2].

C'était là toutefois un progrès certain sur les élucubrations de Mme Cottin [3].

II. — *XVIe ET XVIIe SIÈCLES.*

Le roman. — La couleur " ancien régime " utilise les mêmes recettes que la couleur " mâchicoulis ".

Victor Hugo en a abusé dans *Han d'Islande.* Nous apprenons que l'huile de Jouvence blanchit la peau, que les galons d'or vierge vont avec une casaque couleur de feu, que des nœuds de ruban rose se mettent au bas du justaucorps, que l'on place maintenant de petits peignes pour soutenir les boucles, etc., etc. [4]. Dix ans plus tard, dans sa préface de 1833, Hugo jugeait sévèrement les « gaucheries sauvages », les « couleurs de toute sorte juxtaposées sans précaution pour l'œil » d'un roman écrit en 1821 « dans un accès de fièvre ».

La couleur de *Cinq-Mars* ne vaut guère mieux. Le chapitre XX,

1. *Han d'Islande*, éd. Flammarion, in-12, p. 51.
2. *Ibid.*, p. 108-109.
3. *Mathilde*, ou *Mémoires tirés de l'histoire des croisades* (1805), avait eu un très grand succès. — Sur Mme Cottin, consultez Jacoubet, *op. cit.*, p. 161-163.
4. *Han d'Islande*, éd. Flammarion, in-16, p. 81, et *passim*.

intitulé *La Lecture* [1], pouvait être intéressant, et à peu de frais. Marion Delorme a réuni dans son salon Corneille, Molière, Vaugelas, Milton, un militaire qui n'est autre que René Descartes... Mais Vigny résume la lecture de Milton, et l'ensemble, malgré l'abus des détails précis, reste terne et sans vie.

La scène historique. — Le goût de la couleur des temps fit naître un genre nouveau, la *scène historique.* Intermédiaire entre le roman et la pièce de théâtre, la scène historique est un récit dialogué. C'est, dit Vitet dans la Préface des *Barricades*, « une suite de portraits, ou, pour parler comme les peintres, d'études, de croquis, qui n'ont pas le droit d'aspirer à un autre mérite que celui de la ressemblance » [2]. Un drame eût obligé l'auteur à « sacrifier... la peinture d'une foule de détails et d'accessoires », à « mettre en relief, aux dépens de la vérité, quelques personnages et quelques événements principaux, et ne faire voir les autres qu'en perspective... Je me suis résigné à exciter moins vivement l'intérêt pour copier avec plus d'exactitude » [3]. Il ne cherche pas d'ailleurs à renouveler le théâtre, ni à montrer une « nouvelle manière d'écrire l'histoire » (p. V).

Au point de vue de la fidélité historique et de la couleur, les " scènes " de Vitet l'emportent nettement sur *Cinq-Mars.*. L'influence de Walter Scott est particulièrement sensible : scènes de cabaret, jurons pittoresques, injures variées (*vieil ours blanc*, p. 29 ; *vieux bélître*, *vieux buson*, p. 32). Henri III, la duchesse de Lorraine, s'expriment avec verdeur. La duchesse guette le passage du roi afin de préparer l'embuscade qui permettra, à son retour, de s'emparer de sa personne :

> Allons, trotte, bon frère capucin, trotte ferme, tes chers franciscains de Vincennes t'attendent pour te chanter leur sainte messe, et nous aussi nous t'attendons pour te donner tes vêpres. Le pauvre imbécile ! Il va, je suis sûre, baiser plus de cinquante reliques et se faire emplâtrer d'huile depuis la nuque jusqu'aux talons, mais tout cela ne lui fera pas deviner ce qu'on lui prépare à son retour (p. 5).

Les personnages parlent, les uns, un français archaïque caractérisé par le vocabulaire, la syntaxe et les images, d'autres, un français italianisé, l'italien ou le dialecte suisse [4].

1. Éd. Delagrave, 1930, in-12, t. II, p. 79-105.
2. *Les Barricades, Scènes historiques*, mai 1588. Paris, Brière, 1826, p. 1. — L'auteur anonyme est Louis Vitet, un journaliste attaché au *Globe.*
3. *Ibid.*, p. 11. — Vitet rappelle ici les théories du président Hénault, qui, vers 1740, composa une tragédie en prose, intitulée *François II* ; il cite également *Saint-Eustache*, parue vers 1818.
4. Vitet, dans son zèle, a même cherché un mot " lotharingien " : le duc de Guise offre de la *choucroûte* (*sic*) à la duchesse (p. 129). C'est malheureusement un anachronisme : le premier exemple du mot est de 1755 (sous la forme *sorcrote*) ; d'ailleurs la choucroute est un produit d'Alsace et non de Lorraine.

Les écrivains en viennent à composer des " à la manière de ". Gérard de Nerval a fait représenter une *Laforêt*, « pastiche du style de Molière, fait avec une science profonde de la langue, du style et des allures de style du XVIIe siècle, si profondément ignoré des classiques modernes qui ne jurent que par lui » [1].

Ce n'est pas contre l'emploi de la couleur des temps que les " classiques " s'insurgeaient [2]. Ils ne blâmaient les romantiques que parce qu'ils en abusaient et qu'ils l'employaient à contretemps. Plus tard, Wey dira qu'elle ne consistait guère qu'à parler en mauvais français, à jurer, à tenir des propos de taverne [3]. Il constatait d'ailleurs la disparition de la couleur à la Walter Scott : « cette littérature barbare, qu'une mode éphémère a produite, s'est évanouie, à quelques volumes près, qui se commettent à huis clos, en province ; mais cette mode a laissé des traces funestes dans le style des historiens » (*ibid.*, p. 59). Mais ce n'est pas seulement dans le style des historiens que cette invasion de " vieux français " a laissé des traces : beaucoup de mots anciens sont rentrés dans l'usage, et la syntaxe elle-même en a été affectée (suppression d'articles ; déplacement de l'adjectif épithète, etc.).

B. — LA COULEUR LOCALE

La couleur des lieux est, pour l'histoire de la langue, de moindre conséquence. Le " vieux français " est du français et beaucoup de mots disparus ont revécu grâce au style troubadour et au style mâchicoulis. Il n'en est pas de même pour les mots étrangers, qui, désignant des choses étrangères, ne peuvent ni pénétrer dans l'usage français, ni entrer en concurrence avec des termes français. Même s'ils deviennent usuels, comme *alguazil* ou *gentleman*, ils conservent un caractère exotique.

La littérature de la Restauration accueillit les mots étrangers avec faveur. Chateaubriand avait donné l'exemple. Les conquêtes napoléoniennes avaient ouvert à de nombreux Français des horizons nouveaux. Si Nodier n'avait pas été bibliothécaire à Laybach, il n'eût jamais écrit : « le postillon... se mit à entonner un *pismé* dalmate » [4].

1. Gautier, *Histoire du romantisme*, p. 75.

2. Toutefois les romantiques attachaient à la couleur locale une importance toute particulière. Benjamin Constant écrivait : « La couleur locale... est la base de toute vérité ; sans elle, rien à l'avenir ne réussira » (*Réflexion sur la tragédie*, *Revue de Paris*, oct. 1829, t. VII, p. 136).

3. *Rem.*, t. II, p. 509.

4. Nodier, *Jean Sbogar*, p. 102. Le *pismé* est une sorte de romance. — Est-ce l'expédition d'Égypte qui nous a valu *simoun* ? (1er ex., Boiste, 1808). En 1825, le mot restait rare :

De nouvelles modes littéraires faisaient connaître d'autres pays étrangers : c'est ainsi que Nodier, en souvenir d'Ossian, visita l'Écosse; il rapporta de ses lectures et de son voyage tout un vocabulaire plus ou moins celtique : « les *drows* de Thulé et les *elfs* ou lutins familiers de l'Écosse »[1] ; « Trilby... avec son petit *tartan* de feu et son *plaid* ondoyant couleur de fumée »[2]. Toutefois, Nodier resta discret dans l'emploi de la couleur locale. Il expose ses théories dans la préface de *Trilby*. « Ce n'est... pas la manie à la mode qui m'a assujetti, comme tant d'autres, à cette cosmographie un peu barbare, dont la nomenclature inharmonique épouvante l'oreille et tourmente la prononciation de nos dames. C'est l'affection particulière d'un voyageur...[3] » Il habille les noms propres à la française, à la fois « pour éviter de ridicules équivoques de prononciation, ou des consonances désagréables »[4]. C'est ainsi qu'Argyle devient *Argail*, et Balvaig *Balva*. Il suit ainsi la vieille tradition française : François Ier appelait le duc de Hohenlohe, *M. de Hauteflamme*, et Krakow a été francisé en *Cracovie*.

Victor Hugo n'imitera pas cette discrétion. Sous sa plume, les îles Féroë deviennent les îles *Faroër* ; Bergen, *Berghen*. Il serait plus islandais que les Islandais eux-mêmes. Dès la première page de *Han*, *saint Usuph* le pécheur, les maudites mines de *Roeraas*[5], plongent le lecteur dans un monde barbare. Puis ce sont les galeries souterraines de *Storwaadsgrube*, près Roeras[6], et bientôt le *Spladgest*[7], et *Spiagudry*, et *saint Belphégor*, et *Oglypiglap* ! Dans sa préface de janvier 1823, le jeune vicomte se moque agréablement du public en se félicitant de sa discrétion et de sa " sobriété " :

> L'auteur de cet ouvrage... se bornera seulement à faire remarquer que la partie pittoresque de son roman a été l'objet d'un soin particulier ; qu'on y rencontre fréquemment des K, des Y, des H et des W, quoiqu'il n'ait jamais employé ces caractères romantiques qu'avec une extrême sobriété, témoin le nom historique de *Guldenlew*, que plusieurs chroniqueurs appellent Guldenloëwe, ce qu'il n'a pas osé se permettre ; qu'on y trouve également de nombreuses diphtongues variées avec beaucoup de goût et d'élégance[8].

A. F. D.***, l'ayant employé dans *Le Réveil de la Grèce* (Paris, Libr. anc. et mod., p. 40),

Le *simoun*, du désert affreux dominateur,

se croit obligé de l'expliquer en note : « Vent brûlant et pestilentiel, qui souffle dans les déserts d'Afrique et d'Arabie ».

1. Nodier, *Trilby ou le Lutin d'Argail*, t. III, p. 193.
2. *Ibid.*, t. III, p. 195.
3. *Ibid.*, t. III, p. 186-187.
4. *Ibid.*, t. III, p. 190.
5. *Han d'Islande*, éd. Flammarion, in-16, p. 11.
6. *Ibid.*, p. 12.
7. Nom de la morgue de Drontheim. Note de Victor Hugo, *ibid.*, p. 14.
8. *Ibid.*, p. 2.

Il serait facile de citer des séries de noms propres plus ahurissants que pittoresques. Pour les noms communs, Hugo est plus discret. Je note toutefois *rindebrod* [1]. Il est étonnant de remarquer que la langue étrangère la plus répandue dans ce roman scandinave est le latin [2].

L'étude de *Bug Jargal* est plus instructive. Écrit à seize ans et en quinze jours, si nous en croyons la préface de 1832, *Bug Jargal* a été repris et corrigé [3]. Primitivement, Bug Jargal, dans sa prison, mangeait « quelque dattes et une énorme noix de coco » [4]. En 1682, les dattes sont devenues des bananes [5], ce qui est plus vraisemblable. Le général nègre Biassou était assis « sur un tronc de baobab » [6] ; l'arbre d'Afrique est remplacé par « un énorme tronc d'acajou » [7]. Un plant de randia [8] fait place à un vulgaire rosier.

Mais ce qui distingue surtout la seconde édition de *Bug Jargal* de la première, c'est l'enrichissement du coloris local. Quelques termes exotiques, quelques mots haïtiens, un peu d'espagnol, un peu d'anglais, c'est tout ce qu'avait à sa disposition le collégien de seize ans. Huit ans plus tard, Victor Hugo avait beaucoup lu, en plus des documents que lui avaient spontanément communiqués " plusieurs personnes distinguées ". Il déverse tout cela à pleines mains dans son roman. Une note nous apprend qu'en allant du noir au blanc « on distingue neuf souches principales... : le *sacatara*, le *griffe*, le *marabout*, le *mulâtre*, le *quarteron*, le *métis*, le *mameluco*, le *quarteronné*, le *sang-mêlé* » [9]. Un personnage expert en bois fait un cours au général noir :

> Je vous enseignerai à quel emploi est propre chaque espèce de bois... ; le *chicaron* et le *sabiecca* pour les quilles de navire ; les *yabas* pour les courbes ; les *tocumas* [10] pour les membrures ; les *hacamas*, les *gaïacs*, les cèdres, les *accomas*...
>
> Que te lleven todos los demonios de los diez-y-siete infiernos ! s'écria Biassou impatienté [11].

D'une édition à l'autre, le récit s'enrichit : la description du camp des noirs [12], celle d'une vallée que suit le capitaine Velmar, conduit

1. Pain d'écorce dont se nourrit la classe indigente en Norvège. — Note de Victor Hugo, *ibid.*, p. 107.
2. « Un impertinent conseiller », en 1823, avait prié Victor Hugo de le traduire en note (*ibid.*, préface d'avril 1823, p. 7).
3. La première édition a paru dans *Le Conservateur littéraire*, de mai 1820 à juin 1820 ; la seconde édition est de 1826.
4. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 98.
5. Éd. Flammarion, in-16, p. 79.
6. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 212.
7. Éd. Flammarion, p. 79.
8. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 94.
9. Éd. Flammarion, p. 17, n. 2.
10. Néfliers. — Note de Victor Hugo.
11. Éd. Flammarion, p. 106.
12. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 213 ; éd. Flammarion, p. 76-77.

à la mort, sont considérablement accrues ; dans cette dernière, aux platanes à fleurs d'érable, à l'*odier* du Canada et au *coali*, Hugo adjoint des *mauritias*, des dattiers, des *magnolias*, des *catalpas* et des faux ébéniers : de sept lignes, cette description plutôt hors de saison — le capitaine n'avait guère le souci d'identifier des arbres à ce moment — passe à treize lignes [1].

Naturellement les défauts que nous reprochons à Victor Hugo se retrouvent, plus sensibles, dans les œuvres d'écrivains moins bien doués. Il est inutile de multiplier les exemples. En 1825, Philarète Chasles publiait *La Fiancée de Bénarès* [2] ; *raoth*, *tsormé*, *Devêtas*, *pandit* : chacun de ces termes doit être expliqué, ce qui joint l'ennui au dépaysement.

C. — LA COULEUR SOCIALE

Le problème de la couleur sociale, qui n'a guère été étudié jusqu'ici, est plus complexe qu'il ne semblerait au premier abord. Soucieuse de respecter l'unité de ton, la tragédie classique imposait la même langue aux confidents et aux rois : Arcas n'est pas moins noble qu'Agamemnon, et Œnone s'exprime aussi élégamment que Phèdre. Il est trop évident que dans la réalité les rois parlent en rois, et que les valets, surtout quand ils sont entre eux, emploient le langage des domestiques. Mais, de même que Louis XIV ne déjeunait pas avec le sceptre et la couronne, et ne conservait qu'une chemise pour se mettre au lit, nous sommes bien obligés de supposer que les monarques, dans le privé, ne s'imposaient pas sans la moindre relâche le style solennel et la langue pompeuse des discours du trône.

Pixerécourt gémissait qu'il fût impossible d'employer au théâtre « un dialogue naturel, un style simple et vrai » [3] :

> Tous les personnages modernes sont fondus dans le même moule ; jamais de naturel ou de gaîté : le ministre et le paysan, le soldat et l'orateur ne font qu'un. Il me semble entendre toujours et incessamment un professeur de rhétorique ; son style est exact, souvent trop abondant et fleuri ; mais son langage est le même partout. Or ce n'est point là le théâtre, qui n'est autre, selon moi, qu'une représentation exacte et véridique de la nature [4].

La vraisemblance exigeait donc non seulement qu'on distinguât par la langue et le style les diverses classes de la société, mais qu'on

1. *Cons. litt.*, ibid., p. 273 ; éd. Flammarion, p. 155-156.
2. Chasles (Victor-Euphémon-Philarète), *La Fiancée de Bénarès, Nuits indiennes.* Paris, Urbain Canel, 1825, in-12, XVIII-247 p., frontispice gravé.
3. Pixerécourt, *Dernières réflexions de l'auteur sur le mélodrame*, *Œuvres*, t. IV, p. 493.
4. *Ibid.*, p. 494.

tînt compte, dans le langage des rois et des "héros", des circonstances particulières où ces hauts personnages se trouvaient. Nos romanciers, ici encore, avaient l'exemple de Walter Scott. Ils surent en profiter. Dans *Cinq-Mars*, Charles d'Orléans, s'adressant à Fontrailles, lui frappe sur l'épaule et lui dit gaîment : « Tope ! [1] »

Les écrivains de la Restauration, exagérant le procédé, se plairont à nous montrer les grands de la terre avec le haut-de-chausses tombant et l'estomac débraillé. Dans l'*Émeute*, Vigny fait parler le futur cardinal de Retz d'un ton qui n'a rien d'un prince de l'Église : « ces idiots sont arrivés une heure trop tard » [2]. Les grandes dames s'expriment avec la même familiarité sur des sujets peu nobles : « En vérité, Madame, dit Marie de Mantoue à la reine, ces messieurs ont une odeur sur eux qui fait mal au cœur. [3] » Vigny est d'ailleurs incapable de faire parler aux gens du peuple une langue vraiment populaire.

Vitet, dans ses *Scènes de la Ligue*, y réussit beaucoup mieux. Ses grands personnages s'expriment avec une simplicité qui n'a rien de vulgaire. « Maudit abbé ! dit le roi [de d'Elbennes], en vérité, tous les jours il me déplaît davantage. Il est si laid ! Il me dégoûte ! Ces yeux de fouine et cette peau plus ridée que celle d'une pomme au mois de juin ! [4] » Les taverniers, les soldats sont tout à fait naturels.

Dans *Bug Jargal*, Victor Hugo a souligné discrètement les différences qui séparent la langue du brave sergent Thadée de celle des officiers. Il s'est aussi trouvé obligé, pour les besoins de son intrigue, de faire écrire à ses généraux nègres — qui parlent d'ailleurs un français correct, voire élégant, panaché de mots étrangers — une lettre remplie d'incorrections, dont il a souligné les fautes, de crainte sans doute qu'on ne les lui imputât à lui-même :

Le roi d'Espagne *nous témoigne des récompenses.*

Il serait même intéressant que vous *déclariez...* que votre intention est de vous occuper du sort des esclaves.

Depuis que le monde *règne.*

Et d'ailleurs ces majestés viendraient à nous manquer, que nous aurions bien vite *trôné un roi* [5].

Ces audaces nous paraissent aujourd'hui bien innocentes.

On trouve d'ailleurs dans *Bug-Jargal* tous les jargons imaginables. Ils étaient à la mode. Vigny, dans *Cinq-Mars*, use d'un " français

1. Vigny, *Cinq-Mars*, éd. Delagrave, chap. XIV, L'*Émeute*, *in fine*.
2. *Ibid.*, t. I, p. 267.
3. *Ibid.*, *La partie de chasse* (il s'agit du Palatin de Posnanie et de sa suite). — Le chapitre XVII (*la Toilette*) offre de bons exemples de conversation familière.
4. *Les Barricades*, p. 80.
5. Victor Hugo, *Bug Jargal*, éd. Flammarion, p. 122-123.

italianisé " et d'un mélange de français et d'italien qui sont parfaitement insupportables (t. II, p. 107-108, etc.).

Conclusion. — Le problème de la couleur est un problème double. Pour l'historien, la vérité historique s'impose. Traduire *scramasax* par " épée ", c'est un faux-sens ; par " glaive ", c'est un non-sens. Ce serait un anachronisme choquant que d'écrire : « Clovis avait un pouvoir magnétique qui électrisa l'assemblée. » Le souci de la vérité géographique n'est pas moins impérieux : un *bison* n'est pas un " bœuf ". Au point de vue social, l'*alguazil*, le *policeman*, le *sergent de ville* sont des personnages différents par leurs uniformes, leurs discours, et leurs manières d'agir.

Pour l'écrivain, le problème est tout différent. L'unité de ton est une qualité ; la variété a aussi son charme. Il est possible de passer harmonieusement d'une couleur à une autre par de savantes transitions ; la juxtaposition brutale de deux couleurs crues est aussi un procédé défendable. L'historien de la langue doit toutefois noter que l'abus des termes archaïques ou étrangers employés sans discernement a rendu illisibles ou ridicules un certain nombre d'œuvres de l'époque de la Restauration. Colorier n'est pas colorer, et le bariolage n'est pas le dernier mot de l'art du peintre.

II. — LE FANTASTIQUE

Couleur des temps, couleur des lieux, couleur " sociale ", tout cela était traditionnel et classique. Les écrivains modernes se contentaient de remplacer les nuances délicatement dégradées d'un Racine par un assemblage désordonné des plus violentes couleurs. Les " styles " que nous allons étudier maintenant sont nettement opposés à l'esthétique classique. Les écrivains classiques n'acceptaient que le merveilleux païen : la nouvelle école cherchera partout le fantastique. Les écrivains classiques, et Chateaubriand lui-même, cherchaient la beauté dans la mesure et la raison : la nouvelle école introduira dans la littérature française le grotesque, le macabre, l'horrible et le frénétique. Chateaubriand pouvait hausser les épaules devant les orgies de couleurs : l'abus de la couleur temporelle et de la couleur locale était l'effet de ses propres leçons, mal comprises par des disciples dénués de goût et de tact. Mais il s'indignait sincèrement devant le portrait d'Habibrah, et n'acceptait pas qu'on justifiât le grotesque au nom de la nature : pour lui, la beauté dans la nature était seule objet de l'art.

Je réunis sous ce nom de " fantastique " le merveilleux païen, le

merveilleux chrétien, et tout ce que les romantiques ont pu y ajouter : les sorciers et les sorcières, les sylphes et les sylphides, les fées et les péris, etc., etc. Toutefois, il y a là des choses très différentes. Le merveilleux païen n'était qu'une " machine " que personne ne pouvait prendre au sérieux ; le merveilleux chrétien, anges ou démons, est un article de foi. — En 1820, comme en 1947, on ne croit guère aux fées ; mais l'on peut avoir peur des revenants. — Les ogres féroces et les lutins industrieux appartiennent à une autre " espèce " que la Tarasque ou le Graouilli, monstres plus ou moins plaisants. — Enfin, à côté de notre littérature et de notre folklore, toute la littérature et tout le folklore mondial ont été appelés à fournir une liste de noms étrangers qui s'est sans cesse accrue pour disparaître ensuite : après avoir eu leur heure de célébrité, les *aunes*, les *psylles* et les *aspioles* sont retombées dans le néant d'où elles avaient été tirées par d'ingénieux écrivains.

La théorie du fantastique a été donnée par Nodier. Rendant compte du *Vampire* de Byron, traduit par Faber, Nodier vante « les vives et brillantes chimères » du fantastique, et affirme qu'il est « la seule littérature essentielle de l'âge de décadence ou de transition où nous sommes parvenus » [1].

L'historien de la langue n'a pas à étudier si le fantastique est ou non pris au sérieux, s'il est ou non vraisemblable, s'il est ancien ou moderne, français ou étranger. Je distinguerai seulement le grotesque et le mystérieux.

Vers 1820, Hugo n'a pas encore inventé le grotesque. Il est significatif que le nain Habibrah, première figuration de Quasimodo, n'apparaît pas dans la première rédaction de *Bug Jargal*.

Mais, sous l'influence des romans de Robert Walpole, d'Anne Radcliffe, de Lewis, de Maturin, le mystère est à la mode. Nodier s'en est fait une spécialité. Il nous dit, dans *Jean Sbogar* : « Antonia jouissait mieux que personne de ces effets mystérieux qui doublent l'aspect de la vie, et qui donnent un monde nouveau à l'intelligence. [2] » Ses contes offrent toute une série d'événements merveilleux. Dans *Jean Sbogar*, c'est saint Nicolas de Raguse qui, sous les traits d'un moine arménien, sauve Antonia, dont la voiture a été arrêtée par des

1. Cité par Barat, p. 125. — Voyez aussi la Préface nouvelle de *Smarra*.

2. P. 104. — Cf. p. 134 : « Antonia fut saisie à son aspect d'une émotion qu'elle n'avait jamais éprouvée, et qui ne ressemblait point à un sentiment connu... c'était quelque chose de vague, d'indécis, d'obscur, qui tenait d'une réminiscence, d'un rêve ou d'un accès de fièvre... Elle avait entendu parler de l'engourdissement invincible du voyageur égaré que la boa glace d'un regard dans les forêts de l'Amérique... »

brigands (p. 107-108). C'est un miracle — que le lecteur soupçonne fort d'être un faux miracle [1].

Satan devient un personnage familier : je ne citerai que l'*Éloa* de Vigny [2]. Abel Hugo décrit, mais brièvement et sans enthousiasme, le combat d'Harold, fils de Vitikind (*sic*), avec l'ange du mal, sous les traits du farouche Odin, dieu des Scandinaves [3]. Le démon finit par s'évanouir avec l'orage. — Les sorciers sont des suppôts de Satan. Ils jouent, avec les sorcières, un rôle important dans les romans moyenâgeux de l'époque. En 1826, Hugo agrémente *Bug Jargal* d'un *obi* et de toute une série d' " opérations métoposcopiques " [4].

En revanche, les fées et les lutins, chers à Nodier, joignent la grâce à la bonté ; ils ne se distinguent guère des sylphes et des sylphides classiques et néoclassiques.

Les gens sérieux se contentent de hausser les épaules et de parler d' " imagination pervertie " en énumérant les nains, les pygmées, les sorciers, les géants, les Franckenberg, les Ipsiboë, les Og, les Han, les Pouff [5]. Je note qu'ici aussi, les " classiques ", s'en prenant à une mode passagère, confondent Hugo et d'Arlincourt.

III. — LE FRÉNÉTIQUE

Le fantastique mène naturellement à l'horrible, comme nous le montre un récit d'Antonia, dans *Jean Sbogar* :

> Dans ces jours de douleur... et d'espérance, où je me sentais appelée à l'éternelle liberté, un ruisseau de flammes parcourait tous mes membres, ma bouche était ardente, mes yeux bleus et meurtris. — Tout, ici, était plein de fantômes. — On y voyait des aspics d'un vert éclatant, comme ceux qui se cachent dans le tronc des saules ; d'autres reptiles bien plus hideux, qui ont un visage humain ; des géants démesurés et sans formes ; des têtes nouvellement tombées, dont les yeux pleins de vie me pénétraient d'un affreux regard [6]...

1. Dans *Le Solitaire*, de d'Arlincourt, t. II, p. 235, l'enlèvement d'Élodie par les archanges est aussi un faux miracle.

2. Gérard de Nerval a fait une " dyablerie " : *Le Prince des Sots* (Gautier, *Histoire du Romantisme*). C'est une pièce de caractère plaisant, à la manière du moyen âge.

3. *Cons. litt.*, t. II², p. 183. — En 1826, Victor Hugo a introduit dans *Bug Jargal* une messe sacrilège (éd. Flammarion, p. 81-83) : cette « horrible profanation », comme l'appelle Hugo (p. 82), est une forme de satanisme.

4. Éd. Flammarion, p. 90.

5. Jouy et Jay, *Les Hermites en liberté*. Paris, 1824, in-12, vol. II, lettre XIX. — Cf. aussi : Latouche, *Les Classiques vengés*, p. 13. — Édouard d'Anglemont, dans la préface de ses *Légendes françaises* (Paris, Dureuil, 1829, in-8°, VIII-268 p.), s'en prend à Hugo, Deschamps, Vigny, Sainte-Beuve, et à un « Académicien qui... se met, lui aussi, à faire du fantôme, du descriptif, de l'Orient » (c'est Népomucène-Louis Lemercier, qui avait publié ses *Chants héroïques des Montagnards et des Matelots grecs*, Paris, Urbain Canel, 1824-1825, et *Les Martyrs de Souli*, tragédie, Paris, Urbain Canel, 1825).

6. Nodier (Ch.), *Jean Sbogar*, p. 295-296.

Je réunis, sous le terme général de " genre frénétique ", la littérature de cauchemar, le vampirisme, l'écœurant, etc., tout ce qui est propre à éveiller chez un lecteur la crainte, l'horreur ou le dégoût.

Smarra [1] est un recueil de toutes les laideurs possibles et imaginables. Nodier nous montre « des femmes rabougries, au regard ivre ; des serpents rouges et violets dont la bouche jette du feu ; des lézards qui élèvent au-dessus d'un lac de boue et de sang un visage pareil à celui de l'homme ; des têtes nouvellement détachées du tronc par la hache du soldat, mais qui me regardent avec des yeux vivants, et s'enfuient en sautillant sur des pieds de reptiles... [2] »

Le conteur rêve qu'on vient de le décapiter. En roulant, sa tête « s'était rattachée à une planche saillante en la mordant avec ces dents de fer que la rage prête à l'agonie... je mordais, obstiné, le bois humecté de mon sang fraîchement répandu... Toutes les chauves-souris du crépuscule m'effleuraient caressantes, en me disant : Prends des ailes !... et je commençais à battre avec effort je ne sais quels lambeaux qui me soutenaient à peine... [3] »

Voici enfin le premier exemple de la série des Harpies romantiques :

C'était le cadavre du plus ancien des soleils, couché sur le fond ténébreux du firmament, comme un bateau submergé sur un lac grossi par la fonte des neiges..., les sorcières de Thessalie..., les salamandres..., les Aspioles..., les Achrones..., les Psylles..., les Morphoses..., les goules [4] pâles, impatientes, affamées, étaient présentes ; elles brisaient les ais des cercueils, déchiraient les vêtements sacrés, les derniers vêtements du cadavre ; se partageaient d'affreux débris avec une plus affreuse volupté, et, d'une main irrésistible, car j'étais, hélas ! faible et captif comme un enfant au berceau, elles me forçaient à m'associer... ô terreur !... à leur exécrable festin ! [5]...

C'est aussi Nodier qui lança le vampirisme. Sa pièce de théâtre, *Le Vampire*, n'eut aucun succès. Le *Conservateur littéraire*, qui est loin d'être un ennemi, le qualifie de « mélodrame dégoûtant et si monstrueux que les auteurs, MM. Ch. Nodier et Carmouche, n'ont pas osé se faire connaître » [6].

Édouard d'Anglemont accusait Victor Hugo de s'être réservé « le champ de l'horreur ; il s'est approprié les fantômes, les gnomes, les goules, les larves, les salamandres, les djinns, et enfin le diable, tout

1. Smarra, nous dit Nodier, est en esclavon le nom du mauvais esprit qui crée le cauchemar (*Œuvres*, t. III, p. 24).
2. *Ibid.*, p. 80-81.
3. *Ibid.*, p. 97-99.
4. En esclavon, *Ogoljen...* (Note de Nodier).
5. *Ibid.*, p. 85-88. — Cf. Hugo, *Préface de Cromwell*, éd. Souriau, pp. 204-205, et Théophile Gautier, *Albertus*, p. 48.
6. *Cons. litt.*, t. II [2], p. 21 (juillet 1820). Entrefilet non signé. — Anot (C.), dans ses *Élégies rhémoises* (ch. VII, p. 163), s'indigne contre ceux qui veulent mettre « une tête de Méduse parmi les attributs de Melpomène ».

classique qu'il était »[1]. A ce point de vue, *Han d'Islande* est particulièrement réussi. Hugo, qui n'a pas osé tout d'abord signer son œuvre, a mis, dix ans plus tard, dans la bouche d'un poète élégiaque[2], une appréciation qu'on pourrait croire exagérée. Le roman de *Han* « commence à la Morgue et finit à la Grève. A chaque chapitre, il y a un ogre qui mange un enfant ». Ce résumé est au-dessous de la vérité. Plût à Dieu que chaque chapitre se terminât par un festin de l'ogre aux dépens du petit Poucet ! Le lecteur en prendrait l'habitude. En fait, c'est une série d'horreurs. Le " seigneur brigand " et le bourreau comparent les petites joies de leur existence réciproque : « dévorer les entrailles d'un petit enfant vivant encore », etc., etc.[3]. Spiagudry, dans *La Tour Maudite*, voit griller un quartier de chair humaine destiné à son repas. Ce n'est d'ailleurs pour le lecteur qu'une fausse joie : cette viande n'est pas de la viande de chrétien[4].

L'horrible restait à la mode en 1826. Quand Victor Hugo publia sa nouvelle édition de *Bug Jargal*, il y ajouta quelques détails. Biassou fait exécuter le charpentier Jacques Belin : « Emportez deux chevalets, deux planches et une scie, et emmenez cet homme. Jacques Belin, charpentier au Cap, remercie-moi, je te procure une mort de charpentier.[5] »

Hugo exagérait. Lamartine essayait de le modérer ; il trouvait Han « trop terrible... Adoucissez votre palette ; l'imagination comme la lyre doit caresser l'esprit ; vous frappez trop fort : je vous dis cela pour l'avenir »[6]. Nodier était épouvanté de la postérité nordique de Jean Sbogar ! Hugo reconnut son erreur. Dans sa Préface de 1833, il avoue : « Quand la première saison est passée, quand le front se penche, quand on sent le besoin de faire autre chose que des histoires curieuses pour effrayer les vieilles femmes et les petits enfants...[7] » Et il prie les lecteurs de décider « si ce sont des pas en avant ou des pas en arrière qui séparent *Han d'Islande* de *Notre-Dame de Paris* ».

Mais, pendant que le Maître faisait des pas en arrière, les disciples, eux, continuaient à aller de l'avant. La langue n'a rien gagné à cet étalage d'horreurs de tout genre.

1. Préface des *Légendes françaises*. Paris, Dureuil, 1829, in-8°, VIII-268 p. — Cf. aussi : de Moral, *Le Temple du Romantisme*. Paris, 1825, in-8° : « Figurez-vous l'Enfer de Dante près de l'atelier de Callot ».
2. Avant-propos de la 4e éd. du *Dernier jour d'un Condamné* (éd. de 1832).
3. *Han d'Islande*, éd. Flammarion, in-16, p. 366, 378.
4. *Ibid.*, p. 100.
5. *Bug Jargal*, éd. Flammarion, p. 100-101.
6. *Lettre* du 8 juin 1823 (*Revue de Paris*, 15 avril 1904).
7. *Han d'Islande*, éd. Flammarion, in-16, p. 9.

IV. — LE GENRE MACABRE

L'adjectif *macabre*, admis par le *Dictionnaire de l'Académie* en 1878, a des significations diverses. Je lui conserve son sens primitif, celui qu'il a dans la locution " danse macabre " : le genre macabre a pour objet les squelettes, les têtes de mort, et les cadavres.

Squelettes et têtes de mort étaient fort à la mode dans les premières années de la Restauration. Le doux Ballanche, dès la fin de l'Empire, avait lu à l'Académie de Lyon son *Inès de Castro*. Inès avait été condamnée à mort et exécutée par Alphonse IV, roi de Portugal, pour avoir épousé son fils aîné Don Pèdre. Devenu roi, Don Pèdre couronna comme reine « Inès elle-même, telle que la mort la lui avait laissée. — Voilà mon épouse, dit-il, peuples, voilà votre reine. — Et il présenta aux grands du royaume la main hideuse du squelette à baiser » [1].

Les frères Hugo donnèrent tout de suite dans le macabre. C'est en juillet 1820 que *Le Conservateur littéraire* commence la publication d'*Estevan*, d'Abel Hugo [2]. Mais Victor-Marie l'emporte de beaucoup. Les crânes jouent un rôle important dans le roman de *Han d'Islande* : « O Gill !... s'écrie Han d'Islande, je ne verrai pas se perpétuer en toi la race des enfants d'Islande, la descendance d'Ingolphe l'Exterminateur ; tu n'hériteras pas de ma hache de pierre ; et c'est toi au contraire qui me lègues ton crâne pour y boire désormais l'eau des mers et le sang des hommes. [3] »

Han d'Islande, déguisé en ermite, vient apporter à Lucy Pelnyrh des nouvelles de son fils disparu. Il tire de dessous sa robe une espèce de coupe d'une forme singulière.

> — Hé bien ! veuve, dit-il, bois au prochain retour de ton fils !
>
> — La veuve poussa un cri d'horreur. C'était un crâne humain. Elle fit un geste d'épouvante et ne put proférer une parole.
>
> — Non, non ! cria tout à coup l'homme avec une voix terrible, ne détourne pas les yeux, femme ; regarde. Tu demandes à revoir ton fils ! Regarde, te dis-je ! car voilà tout ce qui en reste !
>
> Et aux lueurs de la lampe rougeâtre, il présentait aux lèvres pâles de la mère le crâne nu et desséché de son fils [4].

Hugo pratique aussi la comparaison macabre : « Hé bien, de quoi t'étonnes-tu ? reprit le petit homme avec un rire pareil au bruit d'un crâne qu'on brise. [5] »

1. Lue le 27 août 1811 à l'Académie de Lyon, cette nouvelle fut publiée en 1906 par M. Frainnet (voyez Ballanche, *La Ville des Expiations*, éd. Armand Rastoul, p. XXXVII).
2. *Cons. litt.*, t. II², pp. 93-103, 149-157. Signé J. [Abel Hugo].
3. *Han d'Islande*, éd. Flammarion, in-16, p. 47.
4. *Ibid.*, p. 141-142.
5. *Ibid.*, p. 209.

D'Arlincourt crée du macabre fantastique.

Une vapeur bleuâtre s'amasse et se condense au bord du torrent ; le vent nocturne l'agite, il étend le nuage informe, il l'exhausse ; et, sculpteur invisible, il en tire un squelette gigantesque. A cet épouvantable aspect, de la forêt part un cri d'horreur. L'onde sanglante bouillonne, et l'éclair brille dans les cieux. — « Charles ! s'écrie le spectre, ton règne est passé. De revers en revers, de supplices en supplices, d'abîmes en abîmes, tu rouleras jusqu'au tombeau. »

Il dit : la foudre éclate, la nuée se déchire, et l'effrayante vision a disparu [1].

Vers 1820, le règne du macabre ne fait que commencer : après 1830, la tête de mort est le premier meuble du poète romantique qui se met en ménage.

Conclusion. — Style aux couleurs violentes, style fantastique, style frénétique, style macabre, ne pouvaient qu'inquiéter ou qu'indigner les " classiques ". M. de Jouy n'hésitait pas à parler d'extravagance [2]. C'étaient là des nouveautés importées de l'étranger, et qui présentaient toutes un caractère de démesure. Or, « le style tempéré seul est classique » [3]. Mais ces outrances ne présentaient pas un grand danger pour la langue elle-même,

Quoi qu'il en soit, il serait injuste d'imputer ces innovations à la nouvelle école : si nous avons cité Vigny et surtout Hugo, la plupart des écrivains auxquels nous empruntons nos exemples ne sont pas aujourd'hui comptés au nombre des romantiques.

1. *Le Solitaire*, t. II, p. 143.
2. *La Pandore*, 29 mars 1824.
3. Joubert, *Pensées*, éd. 1850, t. II, p. 70.

CHAPITRE IV

LE GENRE « MÉDITATION » ; LE GENRE « POÈME »

Au début du règne de Louis XVIII, la langue et le style de la poésie, nous l'avons vu, restaient classiques : dans le livre précédent, nous avons emprunté nos exemples à Lamartine et à Vigny aussi bien qu'à Fontanes, à Victor Hugo et à Soumet. Toutefois certains contemporains n'étaient pas sans flairer dans les *Méditations* et dans les *Poèmes* de vagues parfums d'hérésie ; et nous comptons aujourd'hui Lamartine et Vigny parmi nos grands romantiques. Qu'apportaient-ils donc de nouveau ?

Ils étaient fiers d'inaugurer deux genres que n'avaient pas connus leurs prédécesseurs, le *genre Méditation* et le *genre Poème*. Il n'y avait rien là qui ne fût licite : le mélange des genres et le mélange des styles était condamnable, mais le génie avait le droit de créer des genres nouveaux, ou des styles nouveaux ; c'était même, pour les écrivains, le plus beau titre de gloire. C'est pourquoi les contemporains hésitaient à classer Lamartine et Vigny dans l'un ou l'autre camp. Libres de tout préjugé, habitués à ne considérer dans l'écrivain ni ses opinions politiques ni ses opinions religieuses, nous pouvons décider et juger maintenant en toute impartialité.

LE GENRE « MÉDITATION » : LAMARTINE

Lamartine lui-même a employé l'expression " genre méditatif "[1] et a essayé de définir ce genre nouveau : « Ce n'est purement ni épique, ni lyrique, ni didactique, mais tous les trois à la fois.[2] » Sainte-Beuve

1. « Socrate est fini. Si tu me demandes mon avis, je te dirai que je le trouve mon morceau capital, il *capo d'opera* du genre méditatif » (*Corr.*, t. III, p. 21). — Cf. Vanderbourg (*Journal des Savants*, 1829, p. 602) : M. de la Martine a été « le premier en France qui ait osé transporter ces hautes méditations dans le domaine de la poésie lyrique ; il s'est créé par là un genre tout à fait nouveau pour nous ».
2. *Ibid.*, p. 217.

préférait l'ancien terme d'*élégie* ; mais il constatait qu'il existait une élégie lamartinienne, créée par lui et pour lui [1].

La langue de Lamartine. — La langue de Lamartine est purement classique. Le *Journal grammatical et didactique de la langue française*, qui n'était pas tendre pour les romantiques [2], nous atteste sa parfaite orthodoxie. Dans la quatrième partie (critique grammaticale), J.-B. Perrier examine les poésies de M. De lamartine (*sic*) :

Appeler l'attention sur les ouvrages de nos grands maîtres, faire ressortir les idées sublimes et les tournures vraiment poétiques d'un auteur qui, marchant sur les pas des deux Racines, a pris pour sujet de ses méditations la religion et les beautés de la nature : c'est entrer dans les vues de ce journal, qui traite de la didactique et des beautés de la Langue française. Qui, plus que M. De lamartine, mérite d'être cité comme exemple de poésie et de style ? Car je ne partage pas l'opinion de quelques écrivains de nos jours, qui croient que ce grand poète s'est envolé sous les bannières du Romantisme, parce qu'il s'est livré à quelques écarts de locution, qu'il lui sera facile de corriger [3].

Perrier entreprenait ensuite de relever " quelques incorrections ". C'est une liste interminable de vers obscurs, de phrases incomplètes, de compléments inattendus, d'anacoluthes, de fautes de français, d'expressions maladroites, de consonances fâcheuses, d'images inacceptables, de cliquetis d'expressions, d'inexactitudes, de phrases boiteuses, de fautes d'orthographe (*même* écrit sans *s* : « les dieux *même* »), de mots impropres et de confusions (*prêt à* pour : *près de*). J.-B. Perrier n'est d'ailleurs pas un esprit étroit comme Mme de Genlis [4]. Il relève une métaphore hardie (p. 152) et, à la réflexion, il l'accepte : « il faut accorder beaucoup à la poésie, et... nous n'aurions jamais eu Pindare ni Homère, en voulant couper les ailes au génie » [5]. Il détache ces cinq vers :

Un seul être du moins me restait sous les cieux,
Toi-même de nos jours avais mêlé la trame,
Sa vie était ma vie, et son âme mon âme ;
Comme un fruit encore vert du rameau détaché,
Je l'ai vu de mon sein avant l'âge arraché.

1. *Joseph Delorme*, p. 155.
2. « Tant que leur présence insultera au bon goût dans la patrie des Racine et des Boileau, les admirateurs de ces grands écrivains ne doivent pas cesser de les poursuivre, persuadés que le meilleur service à rendre aux saines doctrines, c'est d'attaquer sans ménagement cette confusion de tons et de style, cette extravagance de pensées, cette incohérence d'images et ce ridicule d'expression, qui constituent les rapsodies romantiques » (Quitard, *Journal grammatical*, t. I, 1827, p. 268 ; cf. aussi p. 424-428).
3. *Journal grammatical et didactique de la langue française* de Marle. Paris, 1827, p. 147-148. — Les pages 147-156, 310-320 sont consacrées à M. de Lamartine ; cf. aussi Bescher, p. 389-393.
4. « Il se rencontre malheureusement parmi les beaux vers de M. de Lamartine, beaucoup d'expressions impropres comme par exemple celle-ci : des pas rêveurs » (*Mém.*, t. VI, p. 179-180). Mme de Genlis ignorait l'hypallage.
5. *Journal*, 1827, p. 152.

Il s'écrie, emporté par l'enthousiasme : « Sublime comparaison ! expression énergique et pleine de sentiment ! nous soutenons que celui qui a écrit ces vers est étranger à l'école du romantisme. [1] »

Lamartine d'ailleurs avait lui-même proclamé qu'il prétendait être classique de langue : « Je voudrais que M. Beyle expliquât aux gens durs d'oreille que le siècle ne prétend pas être romantique dans l'expression, c'est-à-dire écrire autrement que ceux qui ont bien écrit avant nous, mais seulement dans les idées que le temps apporte ou modifie ; classique pour l'expression, romantique dans la pensée, à mon avis c'est ce qu'il faut être. [2] »

Dans une lettre familière, où il s'exprime avec une entière franchise, il juge sévèrement *La Muse française* (« c'est le délire au lieu du génie ») et les rhéteurs classiques (« l'autorité est bonne en matière de foi, mais en matière de goût, le goût est à lui-même son juge »). Il conclut : « Les deux absurdités rivales, en s'écroulant, feront place à la vérité en littérature ; vérité dans les sentiments, force et sûreté dans l'expression. [3] »

Le style de Lamartine. — Toutefois le style de Lamartine était assez nouveau pour étonner et même scandaliser les classiques. Non seulement Andrieux se livrait, en lisant ses vers, à de regrettables excès de langage, qui sont restés justement célèbres, mais le délicat Fontanes ne comprenait pas. Il écrivait à Chênedollé : « Est-ce que vous trouvez ça très bon ? C'est un talent hypocrite, une fausse harmonie, tout cela est calculé ; il n'y a pas là d'inspiration. C'est du Chateaubriand en vers, c'est du Chateaubriand gâté. [4] » Lamartine apportait donc, indiscutablement, un style original, qui, d'ailleurs, était destiné à une immense fortune : les imitateurs pullulèrent, et, aujourd'hui encore, Lamartine compte parmi les poètes contemporains un certain nombre de disciples lointains, mais fervents. Quels sont les traits qui caractérisent ce style ?

Tout d'abord, Lamartine est un poète d'inspiration. Il est inutile

1. *Journal, o. c.*, p. 151. *L'Esprit de Dieu* a été critiqué dans le *Journal* en 1839 (p. 33-38 ; W.).

2. Brunot, *Histoire de la littérature française* de Petit de Julleville, t. VIII, p. 709. — Dans une lettre à Virieu, Lamartine resserre son idée en une formule frappante : « Il faut Shakespeare écrit par Racine » (*Corr.*, t. I, p. 319).

3. Lamartine à Eugène de Genoude (22 mars 1824), *Corr.*, t. II, p. 265. — On peut se demander ce que Lamartine entendait par ces mots : « sûreté dans l'expression ». Il faut reconnaître d'ailleurs qu'il n'a jamais essayé de dissimuler ses négligences : « J'ai eu de l'âme, c'est vrai ; voilà tout. J'ai jeté quelques cris justes... Mais si l'âme suffit pour sentir, elle ne suffit pas pour exprimer. Le temps m'a manqué pour une œuvre parfaite, parce que j'ai dilapidé le temps, ce capital du génie » (*Œuvres*, t. I, p. 2-3).

4. Juin 1820 (Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 133, n. 1). — Sainte-Beuve proteste contre l'injustice de cette appréciation.

de rappeler des textes bien connus [1] ; en voici un qui est moins souvent cité :

> J'aime à sentir ces fruits d'une sève plus mûre
> Tomber sans qu'on les cueille, au gré de la nature,
> Comme le sauvageon secoué par les vents,
> Au souffle des hivers, de ses rameaux mouvants
> Laisse tomber ses fruits que la branche abandonne [2].

Se corriger, c'est pour lui un métier de maçon : « Créer est beau, mais corriger, changer, gâter, est pauvre et plat, c'est l'œuvre des maçons et non pas des artistes. Au reste, je me moque de l'art et des arts. [3] »

Ce n'est donc pas par négligence ou paresse que Lamartine s'est peu corrigé, — et il s'est plus corrigé qu'on ne l'a cru jadis : c'est par respect pour son inspiration première, et par crainte de gâter son premier jet [4]. Il avait aussi le souci de conserver à son vers un air de spontanéité et de naturel : il fuyait tout ce qui sentait la recherche et le travail, en particulier dans la rime [5]. Ses " méditations ", ce sont « les épanchements tendres et mélancoliques des sentiments et des pensées d'une âme qui s'abandonne à ses vagues inspirations » [6]. Si l'inspiration manque, Lamartine juge que son poème est « l'horreur des horreurs poétiques, quelque chose comme du Baour-Lormian » [7].

1. Lett. à Virieu (30 nov. 1814) ; cf. : *Corr.*, t. I, p. 358 (déc. 1818) ; et t. I, p. 365-366 ; — lett. à Genoude (13 mars 1822), *Corr.*, t. II, p. 214-216 ; cf. p. 201. Voyez aussi, dans les *Premières Méditations, l'Enthousiasme* (cf. *Œuvres*, t. V, p. 400).

2. *Premières Méditations, Philosophie*, v. 45 et suiv. (éd. Lanson, t. I, p. 335). — Il s'agit des vers que la lyre abandonnée du poète exhale encore.

3. Lett. de 1818 (fin), citée par de Pomairols, *Lamartine*, 1889, p. 107. L'étude très fouillée et très pénétrante de Levaillant (*Lamartine et l'Italie en 1820*, Paris, Flammarion, in-12, 316 p., portraits hors texte) permet de se rendre compte de la façon dont Lamartine travaillait ses vers. Voyez, en particulier, p. 76-78, l'appendice I, p. 281-290, et tout ce qui concerne l'*Ode sur la Naissance du duc de Bordeaux* (p. 146-151, p. 205-212, p. 291-296).

4. Victor Hugo, dans sa jeunesse, n'acceptait, lui aussi, que les corrections qui se présentaient en quelque sorte d'elles-mêmes. — Une phrase de Lamartine dans la Lettre-préface des *Recueillements* (p. 11) : « Vous savez combien je suis incapable du pénible travail de la lime et de la critique sur moi-même », ne doit pas être prise au sérieux ; c'est une simple habileté d'auteur ; n'ayant pas la conscience tranquille, Lamartine préfère se dire à lui-même ses vérités, pour s'épargner la peine de se les entendre dire par d'autres. — L'édition Lanson des *Méditations* permet de se rendre compte du travail de correction du poète dans la période de sa jeunesse. L'*Immortalité* (t. I, p. 58), le *Désespoir* (t. I, p. 91), présentent de nombreuses variantes intéressantes. L'*Invocation* (t. I, p. 165-167) compte douze corrections de détail sur vingt-deux vers. Dans le *Désespoir* (t. I, p. 100), la strophe

> Un Brutus, qui, mourant pour la vertu qu'il aime,
> Doute au dernier moment de cette vertu même,
> Et dit : Tu n'es qu'un nom !

a été refaite six fois avant de prendre la forme définitive.

5. « Ce qui est cherché n'est pas trouvé », dit Lamartine dans ses *Mémoires* inédits (Séché, *Le Cénacle de Joseph Delorme*, t. I, p. 113). — Lamartine félicitait Hugo d'être « sorti de l'hémistiche et de la diphtongue » (Lett. du 14 sept. 1823 ; *Revue de Paris*, 15 avril 1904, p. 674).

6. Avertissement de l'éditeur (éd. Lanson, t. I, p. 3). — Dans une lettre à Hugo (29 décembre 1826 ; *Revue de Paris*, 15 avril 1904, p. 684), Lamartine rejette le genre ballade : « cela n'est pas vrai imaginativement ;... c'est un jeu de l'esprit et non pas ce qu'il vous faut. »

7. C'est ainsi qu'il apprécie son *Chant du sacre*, œuvre de commande.

Une de ses premières qualités sera donc la simplicité. Peu de tropes [1] et pas d'esprit : rien qui rappelle l'abbé Delille. Lamartine écrira d'ailleurs : « La poésie pleure bien, chante bien, mais elle décrit mal. [2] » Cette phrase équivaut à une profession de foi. Lamartine veut « des chants faciles et tendres », qui soient comme « la prière, la respiration de l'âme » [3]. Il évitera donc tous les procédés qui sentent l'huile, l'antithèse, la périphrase, le chiasme, se contentant des figures spontanées, naturelles, qui sont communes à la langue littéraire et au parler populaire.

L'IMAGE. — Parmi ces figures, la plus fréquente est l'image. Chateaubriand, en prose, avait recherché l'image neuve : nul ne pouvait songer à reprocher une pareille recherche à un poète. Les images de Lamartine restent d'ailleurs toujours dans la tonalité générale du poème : il n'est pas obligé, comme Victor Hugo, de préparer longuement une comparaison éclatante, mais inattendue et étrange [4]. L'âme, par exemple, sera l'*hôte inconnu du corps* [5], *une flamme, étincelle du grand flambeau du jour* [6], *un rayon de lumière et d'amour détaché du foyer divin* [7] ; l'âme en proie au doute est *une ruine* [8]. — La Foi est *un flambeau d'une autre sphère* [9] :

> *Son flambeau* dans les cœurs précéda la raison [10] ;
> . . . .
> Cette raison superbe, *insuffisant flambeau* [11].

Purs rayons, céleste flamme, grain fécond, soleil mystérieux, rayon consolateur, astre vivifiant, telles sont les diverses images qui traduisent la notion abstraite de “ foi religieuse ” [12]. — La vie est *un*

1. « On l'appelle le poète des prosateurs, écrit Soumet à Jules de Rességuier, et l'on ne se doute pas de l'éloge que renferme ce jugement » (Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 153). — Vanderbourg constate (*Journal des Savants*, oct. 1820, p. 603) : « L'afféterie, la prétention, la recherche dans le style et dans les idées, le soin minutieux du mécanisme de la versification qui s'attache à polir chaque vers en particulier, comme s'il était indépendant des autres..., tous ces défauts, dis-je, étaient repoussés par la nature même du nouveau genre de poésie auquel M. de la Martine se livrait. Ajoutons qu'ils répugnent même à la poésie lyrique en général... »
2. *Harmonies*, I, Commentaire.
3. *Corr.*, t. I, p. 356-357 (décembre 1818).
4. Et, jusque dans les champs, étincelait le rire,
Haillon d'or que la joie en bondissant déchire.
Cont., *Lueur au couchant*, v. 21-22 (éd. Vianey, t. III, p. 98).
5. *Immortalité*, v. 31.
6. *La Foi*, v. 89.
7. *La Prière*, v. 59.
8. *La Foi*, v. 77.
9. *Ibid.*, v. 165.
10. *Ibid.*, v. 148 (cf. v. 115, 131).
11. *Ibid.*, v. 171.
12. *Ibid.*, v. 157-168.

chemin mauvais[1], un *torrent trouble*[2], *une flamme*[3], *un flambeau*[4] ; nos jours sont *tissés* ; Dieu *en a mêlé la trame*[5] ; la vie de l'homme est comparée aux saisons et au jour[6]. — Le corps est *une prison des sens*[7], *une prison d'argile*[8], *la chaîne de l'âme*[9] ; — mourir, c'est *s'affranchir de ses liens mortels*[10] ; *secouer ses chaînes*[11]. — La terre est *une prison, un lieu d'exil, un désert*[12].

Quand le sujet y prête — et l'occasion se présente souvent — Lamartine emprunte ses images à la *Bible*. En voici quelques exemples tirés des *Chants lyriques* de *Saül*[13] :

> J'erre sur la montagne *ainsi qu'un passereau*[14].
> . . .
> Les voilà devant moi *comme un fleuve tari*[15].
> . . .
> Le roi vieillit, *semblable à l'olivier fertile*[16].

L'Office de la Vierge a fourni à Lamartine ce beau vers :

> *Ainsi que le palmier qui parfume Cadès*[17].

D'autres images remarquables sont empruntées à divers poètes étrangers. *Sur l'aile du désir*[18] est de Pétrarque ; l'image assez étrange de la strophe qui suit vient de la traduction d'Young par Le Tourneur[19] :

> Souffrez qu'un étranger veille auprès de leur cendre,
> *Brûlant sur un cercueil comme ces saints flambeaux ;*
> La mort m'a tout ravi, la mort doit tout me rendre ;
> J'attends le réveil des tombeaux[20].

1. *L'Homme*, v. 201.
2. *Ibid.*, v. 204.
3. *Ibid.*, v. 223 ;
4. *Ibid.*, v. 229 ; cf : *un flambeau qui s'éteint*, *La Foi*, v. 172.
5. *L'Homme*, v. 215.
6. *L'Immortalité*, début ; *La Foi*, v. 140, v. 163.
7. *L'Homme*, v. 76 ; cf. *L'Immortalité*, v. 25, v. 134 ; *Dieu*, v. 7.
8. *L'Immortalité*, v. 33.
9. *L'Homme*, v. 199 ; *L'Immortalité*, v. 25.
10. *L'Immortalité*, v. 4 ; cf., v. 3, 135 ; *Isolement*, v. 36-40.
11. *Dieu*, début.
12. *La Foi*, v. 33 ; *L'Isolement*, v. 47 ; *L'Immortalité*, v. 132 ; *L'Homme*, v. 91. Cf. Baour-Lormian, 4e Veillée, p. 59 :

> « ...L'homme
> « Sur ce *globe d'exil* s'agite et se tourmente. »

13. *Méditation* XVIIe, éd. Lanson, t. I, p. 201-208.
14. Vers 6 : *Psaumes*, x, 1 : *transmigra in montem sicut passer*. — Cf. aussi, au v. 28, la comparaison des cèdres du Liban : *Ps.*, XXVIII, 5, 8.
15. V. 66 : *Ps.*, LVII, 7 : *ad nihilum devenient tanquam aqua decurrens*.
16. V. 103 : *Ps.*, LI, 10.
17. V. 89. *Bréviaire et Missel romain*, p. 104. *Office de la Vierge*, Lectio III : *Quasi palma exaltata sum in Cades*.
18. *Méd.* IVe, *L'Immortalité*, v. 99. Cf. Pétrarque, *Rime*, II, s., CCCLXII : *Volo con l'ali de' pensieri al cielo*.
19. Le Tourneur, *Discours préliminaire* : (le génie d'Young), « semblable à ces lampes sépulcrales,... brûla dix ans sur les tombeaux de ses amis » (éd. Lanson, t. I, p. 230).
20. *Méd.* XXe, v. 49-52.

Nous trouvons donc dans les *Méditations* des audaces indiscutables. C'est ainsi que la foi est comparée au lait :

> *Comme le lait de l'âme*, en ouvrant la paupière,
> Elle a coulé pour nous, des lèvres d'une mère [1].

Mais, à côté de créations originales, Lamartine utilise la métaphore banale chère aux écrivains classiques ; il emprunte à Platon : l'âme est *un son qui s'exhale* [2] ; à saint Augustin : *se désaltérer à la source du souverain bien* [3] ; à Pascal : l'homme est *un atome pensant* [4]. Il imite surtout les poètes néoclassiques : les contemporains ont reproché à Lamartine ses nombreuses réminiscences. Mais injustement : l'imitation était alors pour les poètes un droit reconnu.

Toutes ces images présentent le même caractère de noblesse spontanée : on a remarqué, suivant une formule d'ailleurs peu heureuse, qu'elles étaient " ascendantes ". L'âme n'est pas comparée à la colombe, mais la colombe est comparée à une âme exilée [5]. A côté des *flambeaux* et des *flammes*, le *cygne*, l'*aigle*, l'*élément liquide*, etc., etc., reviennent à chaque instant dans les vers des *Méditations*.

La phrase. — La phrase de Lamartine est très particulière : elle appartient à cette catégorie que Flaubert insultait du nom de " phrases femelles ". Longue, sans forme bien arrêtée, cette phrase se prête parfaitement à l'expression de sentiments vagues et nuancés. Elle ne donne pas, comme les périodes trop savantes de Victor Hugo, l'impression d'une phrase d'avocat, et elle n'imprime jamais à la pensée un mouvement oratoire. Voici un exemple caractéristique de ces phrases " informes " :

> Jouis, grand artisan, de l'œuvre de tes mains :
> Je suis pour accomplir tes ordres souverains,
> Dispose, ordonne, agis ; dans les temps, dans l'espace,
> Marque-moi pour ta gloire et mon jour et ma place ;
> Mon être, sans se plaindre, et sans t'interroger,
> De soi-même en silence accourra s'y ranger,
> Comme ces globes d'or qui dans les champs du vide
> Suivent avec amour ton ombre qui les guide,

1. *La Foi*, v. 145-146.
2. *L'Immortalité*, v. 148 ; *L'Automne*, fin ; *Mort de Socrate*, v. 287-294. — Voyez Phédon, 85 E-86 D.
3. *L'Isolement*, v. 41. — Saint Augustin, *Confessions*, II, 10.
4. *L'Homme*, v. 158 ; cf. v. 194, 206.
5. Barat, *Le style poétique et la révolution romantique*, p. 80, note 1, précise que la théorie des comparaisons ascendantes est de Delille (Préface de *L'Imagination*). Delille en donne un exemple bien joli :

> La rose au doux parfum, de qui l'extrait divin...
> Parfume en s'exhalant tout un palais d'Asie,
> Comme un doux souvenir remplit toute la vie.

Noyé dans la lumière, ou perdu dans la nuit,
Je marcherai comme eux où ton doigt me conduit ;
Soit que choisi par toi pour éclairer les mondes,
Réfléchissant sur eux les feux dont tu m'inondes,
Je m'élance entouré d'esclaves radieux,
Et franchisse d'un pas tout l'abîme des cieux ;
Soit que, me reléguant loin, bien loin de ta vue,
Tu ne fasses de moi, créature inconnue,
Qu'un atome oublié sur les bords du néant,
Ou qu'un grain de poussière emporté par le vent,
Glorieux de mon sort, puisqu'il est ton ouvrage,
J'irai, j'irai partout te rendre un même hommage,
Et d'un égal amour accomplissant ma loi,
Jusqu'aux bords du néant murmurer: « Gloire à toi ! » [1].

La ponctuation que j'adopte est celle des trois premières éditions. La neuvième édition et les suivantes mettent un point à la fin du sixième vers, après *ranger* [2]. Il serait sans doute imprudent de comparer Marcel Proust à Lamartine : mais nous avons l'impression, dans les deux cas, d'écrivains qui cherchent à plier la syntaxe aux impulsions de leur pensée, ou de leur rêverie, au lieu de la couler dans un moule préexistant.

L'harmonie du vers. — Ce qui constitue la grande nouveauté de la poésie de Lamartine, et son indéniable originalité, c'est la musique du vers. Lamartine a cherché consciemment cette harmonie. Dès sa jeunesse, il écrivait à son ami Virieu : « Je viens de faire... à la Roche-Guyon, pendant la semaine sainte, les plus ravissantes stances religieuses que tu puisses imaginer. C'est original, pur comme l'air, triste comme la mort et doux comme du velours. [3] » Dans la lettre-préface des *Recueillements*, il appelle ses poèmes « ces harmonieuses confidences de ma propre rêverie » [4]. Dans l'Avertissement de *Jocelyn*, il nous dit qu'il aime à écrire « dans cette langue accentuée du vers qui donne du son à l'idée, et qui vibre quelques jours de plus que la langue vulgaire dans la mémoire des hommes... [5] ».

1. *Méditations*, II, *L'Homme*, v. 165 et suivants.

2. Notons ici, dans l'édition Lanson, une erreur de méthode : Lanson met un point et virgule (coupant ainsi, comme on dit familièrement, la poire en deux). Il faut choisir entre une ponctuation faible et une ponctuation forte ; la ponctuation moyenne fait sûrement contresens. — Lamartine avait d'ailleurs un mépris complet pour la ponctuation (Levaillant, *Lamartine et l'Italie*, p. 49).

3. *Corr.*, t. II, p. 328-329. — Cf. une lettre à Hugo (8 juin 1823 ; *Revue de Paris*, 15 avril 1904, p. 672) : « Écrivez, mais surtout chantez ! Quand on a été nourri de l'ambroisie des vers, le vil pain de la prose ne suffit plus à l'esprit. J'en suis là, je voudrais des vers, et toujours des vers, entraînants, ravissants, sublimes. »

4. P. 5. — « M. de Lamartine est un grand harmoniste... A défaut de la pensée et de la justesse de l'expression, le son vous séduit et vous jette dans le rêve dont le poète était bercé lui-même » (*Le Globe*, 34 sept. 1825 ; signé***).

5. Éd. Hachette, p. v. — Sur cette harmonie, voyez Arnould, *op. cit.*, p. 45-46.

Cette musique complexe tient à la fois au rythme du vers et à l'harmonie des mots. En ce qui concerne le rythme, notons des attaques de phrase :

O temps ! suspends ton vol [1]...

Lamartine use aussi savamment du rejet :

Et le char vaporeux de la reine des ombres
Monte [2]...

Rares sont les jeux de voyelles et de consonnes chers à Delille :

Remonter *fl*ots à *fl*ots le long *fl*euve des jours [3].

Nous pouvons d'ailleurs deviner comment Lamartine disait ses vers. Canalis « bramait ses vers, écrit Balzac dans *Modeste Mignon* [4], tant il allongeait les sons en s'écoutant lui-même ». Il ajoute : « Canalis eut d'ailleurs des imitateurs et fut chef d'école en ce genre. Cette emphase de mélopée avait légèrement atteint sa conversation, il y portait un ton déclamatoire. » En faisant la part de l'exagération malveillante, nous pouvons conclure que la diction de Lamartine, lente et chantante, s'accordait au ton même de sa poésie et donnait à la musique de ses vers toute leur valeur.

Les vers de Lamartine sont inanalysables : leur charme provient d'une adaptation parfaite de la forme et du fond ; le type de la phrase, le rythme du vers, le jeu des rimes, le choix des mots et leur sonorité, tout concourt à l'effet, sans que l'on puisse sentir la moindre recherche, le moindre procédé. C'est par là que Lamartine s'oppose à Delille, à Parny et aux autres poètes néoclassiques, chez qui la poésie était devenue un jeu savant de procédés de tout genre. Voici quelques-uns de ces vers caractéristiques :

Dans ces prés jaunissants tu vois la fleur languir [5].

Mon âme s'assoupit au murmure des eaux [6].

Tantôt aux bords déserts des lacs mélancoliques [7].

Il faut renoncer à disséquer et se contenter d'admirer : si nous pouvons expliquer entièrement les procédés d'un versificateur plus

1. *Le Lac*, v. 21 (*Médit.*, t. I, p. 136). — Cf. v. 5, v. 7, v. 33, v. 37, v. 41, etc.
2. *L'Isolement*, v. 11-12 (*ibid.*, p. 11).
3. *Dieu*, v. 129-130. — Dans *Invocation* (*Méditation* XIII, Lanson, t. I, p. 165), Lamartine semble avoir été choqué de la dureté des sons de ces vers : « Nacquis-tu d'un souffle divin ? » Il a corrigé : « Ou n'es-tu qu'un souffle divin ? »
4. Éd. Flammarion, in-12, p. 205. — Il semble bien que Balzac ait visé Lamartine dans ce passage.
5. *L'Immortalité*, v. 60.
6. *Le Vallon*, v. 20.
7. *L'Immortalité*, v. 98. — Sainte-Beuve a légèrement modifié le vers en le citant : « Assis au bord désert des lacs mélancoliques. » (*Pensées de Joseph Delorme*, XV, et note.)

ou moins habile, nous restons impuissants devant ce qui est le secret du génie.

Le succès des « Méditations ». — Le succès des *Méditations* (11 mars 1820), aidé d'ailleurs par les circonstances et par une propagande habile, fut considérable [1]. Il est intéressant de noter l'impression que cette langue et ce style originaux ont fait sur Victor Hugo. Hugo consacra aux *Méditations poétiques* un compte rendu d'une dizaine de pages [2] : « Ces vers m'étonnèrent d'abord, ils me charmèrent ensuite. Ils sont dépouillés, à la vérité, de notre élégance mondaine et de notre grâce étudiée... » (p. 192). L'aveu est significatif : Victor-Marie, à ce moment, est plus " classique " que Lamartine. Il caractérise assez heureusement la musique de ces vers : « une harmonie douce et grave » (p. 192) ; « des vers si mélodieux et si touchants » (p. 194), et aussi leur « mollesse vague et expressive » (p. 193). L'éloge est complet [3]. Hugo emprunte ses citations à *La Semaine Sainte* [4] et à cinq autres pièces qui ne sont pas, aujourd'hui, parmi les plus célèbres : il semble avoir choisi ces poèmes à cause de leur caractère strictement religieux. Il est curieux de constater que Virieu, dans une lettre familière, faisait un choix tout différent : « Il y a dans tes élégies des morceaux tels qu'on ne fera jamais rien de plus beau : *L'Église de campagne* [*Le Temple*, éd. Lanson, t. I, p. 194], *le morceau au Soleil* [*Hymne au Soleil*, t. I, p. 212] [5], *Vois-tu comme tout change* [*A Elvire*, t. II, p. 300], *Lorsque seul avec toi* [*Nouvelles Méditations*, XI], et bien d'autres. » Soumet écrivait à Guiraud : « M. de Lamartine est un géant et vous êtes des polissons littéraires de l'avoir méconnu. [6] » Et il le loue, d'une façon assez étonnante pour nous, parce qu'il ose faire usage du mot propre.

Villemain fut dès le début un admirateur fervent de Lamartine [7] ; en 1828, il lisait à son cours de Sorbonne l'*Hymne au matin* et *La Perte de l'Anio*. Un peu plus tard, Nisard, parlant dans *Les Débats*

1. Levaillant, *Lamartine et l'Italie*, p. 289-290.
2. *Cons. litt.*, t. I[2], avril 1820, p. 189-198.
3. Une seule ligne : « les négligences, le néologisme, les répétitions et l'obscurité » (p. 198), n'est que trop justifiée. — Victor Hugo termine par une longue comparaison entre Chénier et Lamartine ; après avoir fait toutes réserves sur le sens de ces mots brûlants, il conclut : Chénier, « est romantique parmi les classiques », Lamartine, « classique parmi les romantiques ».
4. C'est cette *Semaine Sainte* (éd. Lanson, t. I, p. 225) que Lamartine avait tant admirée (« pur comme l'air,... doux comme le velours », p. 158), pour la mépriser ensuite : « Tout le monde, amis et ennemis, les trouve détestables, et j'y consens » (à M. Rocher, 20 août 1819).
5. *L'Hymne au soleil* fut critiqué fortement en mars 1818 à l'Académie de Mâcon (Reyssié, *La jeunesse de Lamartine*, 1892, p. 37). Nous pouvons supposer que la pièce a été épluchée vers par vers et mot par mot, suivant l'usage du temps.
6. Lett. du 5 juillet 1820, citée par Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 41-42.
7. Lett. de Nodier à Victor Hugo (18 décembre 1823).

(5 et 17 juillet 1830) des *Harmonies*, disait de Lamartine : « Il s'agit d'un nom sur lequel tout le monde est d'accord, et qui tranche, pour lui du moins, cette misérable querelle où les gens du métier s'enrégimentèrent sous deux enseignes. »

Tous d'ailleurs, amis et ennemis, gémissaient sur les négligences, les fautes d'orthographe et les solécismes [1] ; mais le génie du poète et son originalité étaient reconnus de tous, ou peu s'en faut.

Sainte-Beuve, qui appartient à une autre génération, n'admirait pas moins Lamartine ; il soulignait, dans ses *Pensées*, que sa manière n'était ni celle d'André Chénier, ni celle de Jean-Baptiste Rousseau, ni celle de Racine :

L'insouciance et la profusion qui donnent une allure si particulière aux larges périodes de notre poète, cette foule de participes présents tour à tour quittés et repris, ces phrases incidentes jetées adverbialement, ces énumérations sans fin qui passent flot à flot, ces *si*, ces *quand*, éternellement reproduits, qui rouvrent coup sur coup des sources imprévues, ces comparaisons jaillissantes qu'on voit à chaque instant éclore et se briser comme un rayon aux cimes des vagues ; tout cela n'est-il donc rien pour caractériser une manière ? Mais ce sont là des défauts, des incorrections, direz-vous : allez dire à l'Éridan, roi des fleuves, qui coule par les campagnes et sous les grands horizons de Lombardie à nappes épanchées recevant ondées du ciel et ruisseaux tributaires, rapide et irrésistible à son milieu, comme incertain et avec des courants en tous sens vers les bords, y déposant et reprenant au hasard roseaux et branchages flottants, et jonchant ses crêtes écumantes de mille gerbes de feu sous le soleil ; allez lui dire qu'il a tort de s'épandre et de se jouer en telle licence ; et, si votre voix charitable peut percer à travers sa grande voix, expliquez-lui bien comment, à part ces légères différences de nappes épanchées et de course vagabonde, il ressemble tout à fait d'ailleurs

1. « L'effet de Lamartine... en général n'a pas été bon ici. Il se permet en vérité de ces négligences, de ces fautes d'orthographe et de langue qui me rendraient pédant et grammairien » (Émile Deschamps à Guiraud ; 4 octobre 1823). — « Sa *Mort de Socrate* et ses *Nouvelles Méditations* me semblent porter un coup funeste à sa renommée. Il n'était permis d'écrire ainsi qu'au temps de Ronsard et de Théophile ; mais après Boileau, mais après Racine, oh ! par ma foi, c'est trop fort » (*Un homme de lettres sous l'Empire et la Restauration, Edmond Géraud*, fragments de Journal intime, publiés par Maurice Albert, p. 224). — Voyez aussi la longue lettre que Vigny écrit à Hugo pour lui confier *Éloa*, le 3 octobre 1823 (Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 320-324). — Sainte-Beuve résume tout cela d'un mot : « Il ne s'est jamais en rien châtié ni contrôlé » (*Mes poisons*, p. 82).

Voici deux « solécismes », à titre d'exemple.

Sur l'aile du désir, loin du monde *emportés*,
Je plongeais *avec toi* dans ces obscurités
(*Méd.* IV, *L'Immortalité*, v. 99-100.)

Le pluriel *emportés* dépasse les bornes permises de l'accord « par syllepse ».

Cette foi qui m'attend au bord de mon tombeau,
Hélas ! il m'en souvient, plana sur mon berceau.
De la Terre promise immortel héritage,
Les pères à leurs fils l'ont *transmis* d'âge en âge.
Notre esprit la reçoit à son premier réveil...
(*Méd.* XIV, v. 139 et suivants.)

Il est impossible de considérer que *transmis*, par l'intermédiaire de *l'*, se rapporte à *héritage*.

Lamartine ne reconnaissait « d'autres règles que les exemples du génie » (Lett. à Stendhal, 18 mars 1823, dans Martino, *Racine et Shakespeare*, t. II, p. 265-267).

au large et beau fleuve qui découle majestueusement dans la ville capitale entre deux quais réguliers de pierre de taille. C'est là, en effet, toute la ressemblance entre Racine et Lamartine [1].

Dans ses *Portraits contemporains*, après avoir insisté, peut-être avec une arrière-pensée malicieuse, sur la rapidité avec laquelle Lamartine improvise ses élégies (« il ébauche d'ordinaire en une matinée, il achève dans la matinée suivante »), Sainte-Beuve lui attribue « une facilité dans l'abondance, une sorte de fraîcheur dans l'extase, et avec tant de souffle l'absence d'échauffement » [2]. Nous préférerions moins d'éclat et plus de précision dans les jugements du poète-critique, mais nous devons reconnaître qu'il voit juste et qu'il ne marchande pas l'éloge.

L'influence de Lamartine. — Venu bon premier des grands romantiques, Lamartine fit école : « Lamartine fut copié d'abord avec plus ou moins de bonheur », dit Gautier [3]. Sainte-Beuve a jugé ainsi Jean Polonius (de son nom X. Labińsky) : « Jean Polonius chante... dans la dernière langue poétique courante, qui était alors celle de Lamartine ; mais il ne la refrappe pas pour son compte, il ne la réinvente pas. [4] » Il est inutile d'étudier ces reflets plus ou moins pâles d'une grande personnalité. Sainte-Beuve caractérise en quelques adjectifs un peu vagues, mais exacts, cette « langue poétique intermédiaire » qu'emploient, après 1820, les disciples de Lamartine : elle est « noble, saine, pure, dégagée des pompons de la vieille mythologie, et encore exempte de l'attirail d'images qui a succédé » [5].

Victor Hugo lui-même subit l'influence de Lamartine : il imite, après 1823, certains jeux de rimes empruntés à l'*Épître familière* et aux *Préludes* [6] ; un vers des *Feuilles d'automne* (p. 269) :

Et chacun de ces flots que Dieu seul peut dompter,

est une réminiscence du vers des *Harmonies* :

Et ces astres des nuits que Dieu seul peut compter [7].

1. Sainte-Beuve, *Poésies complètes, Pensées*, p. 143-144 (mars 1829). Paris, Charpentier, 1869, in-12. — Sainte-Beuve a-t-il voulu faire une phrase " lamartinienne " ?

2. *Port. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 213.

3. *Histoire du romantisme*, p. 297. — Voyez en particulier, dans la *Muse française*, *Ma Retraite*, d'Alexandre Guiraud (mai 1824 ; t. II, p. 245-246) ; — *Le Confessionnal*, de Mme Hortense de Céré-Barbé (juillet 1823 ; t. I, p. 17-19) ; — Turquéty, Jean-Pierre Veyrat, Ulric Guttinguer ont fait " du Lamartine ". — Dans son excellente étude sur *Le romantisme et les Marseillais*, M. Brun énumère d'autres lamartiniens (p. 89, p. 202, p. 203).

4. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 229. — Jean Polonius (comte X. Labiński) a publié des *Poésies*, Paris, André, 1827, in-8°, 2+115+2 p. Il subit plus tard l'influence de Vigny et écrivit un poème philosophique. Sainte-Beuve l'a étudié dans les *Portraits contemporains*, et Asse dans ses *Petits romantiques*, 1900.

5. *Ibid.*, p. 229.

6. Séché, *Le Cénacle de Joseph Delorme*, t. I, p. 108, n. 1.

7. *Œuvres*, t. III, p. 24.

Mais, d'une façon générale, Lamartine vieillissant doit à Hugo plus que Hugo ne doit à Lamartine [1]. Peu soucieux des problèmes de langue et de versification, Lamartine profitera, dans ses recueils postérieurs, de l'enrichissement progressif de la langue poétique et de l'assouplissement du vers romantique. Mais il a créé, dès 1820, le premier poncif romantique, et le style " méditation ", avec ses variantes (*Harmonies*, *Recueillements*), avait assez de charme et de vitalité pour que son influence reste encore aujourd'hui sensible sur un certain nombre de poètes contemporains.

LE GENRE « POÈME PHILOSOPHIQUE » : ALFRED DE VIGNY

Alfred de Vigny a créé le genre " poème philosophique ". Il a revendiqué lui-même cet honneur dans l'Avertissement de ses *Poèmes* : « Le seul mérite qu'on n'ait pas disputé à ces compositions, c'est d'avoir devancé, en France, toutes celles de ce genre, dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique ou dramatique. » Sainte-Beuve a souligné la nouveauté des poèmes de Vigny [2].

L'influence de Vigny, à l'aube du mouvement romantique, fut considérable. Plus âgé que Hugo de cinq ans, Vigny a été vraiment le prince du premier cénacle. Gaspard de Pons nous a laissé, dans ses *Adieux poétiques*, le souvenir de ses impressions de jeunesse : « Je ne dirais ni en vers ni en prose qu'Alfred de Vigny soit le premier de nos écrivains dans un sens absolu ; mais qu'il en soit (ou plutôt qu'il en fût, car malheureusement il est peut-être plus juste en ce cas de parler au passé), qu'il en fût donc le premier par l'imagination, c'est ce que je dirai toujours en prose comme en vers, moi qui ai jadis assisté aux bouillonnements si riches de cette imagination dans toute la force, dans toute la plénitude de son effervescence. [3] » Une page du *Journal d'un poète*, où Vigny décrit Alexandre Guiraud, nous donne l'idée de ce que pouvait être sa conversation : « Il tenait de l'écureuil par sa vivacité, et il semblait toujours tourner dans sa cage. Ses cheveux rouges, son parler vif, gascon, pétulant, embrouillé, lui donnait l'air d'avoir moins d'esprit qu'il n'en avait en effet, parce qu'il perdait la tête dans la discussion et s'emportait à tout moment hors des rails de la conversation. [4] »

1. Toutefois Delécluze constate que, des premiers romantiques, Lamartine « s'est toujours montré le plus indépendant, parce qu'il n'a pas cessé de suivre le cours de ses idées, d'obéir au naturel propre de son génie, à la spontanéité de ses impressions » (*Souvenirs*, p. 434. — Par contre, voyez Wey, *Ram.*, t. II, p. 390-391).
2. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. III, p. 333.
3. Dupuy (Ernest), *La jeunesse des romantiques*, p. 261.
4. *Journal d'un poète*, éd. Séché, p. 213.

La seconde génération romantique ne fut pas moins enthousiaste de Vigny que la première ; Théophile Gautier écrivait dans *le Moniteur*, le 28 septembre 1833 : « *Éloa* est le plus beau poème, le plus parfait peut-être de la langue française. »

Théories linguistiques de Vigny. — Vigny s'est intéressé aux problèmes de la langue et de la versification. Des pages comme celles où il étudie le vers blanc, employé par M. le Baron de Sorsum dans sa traduction de *Shakespeare* (Vigny écrit *Shakespear*), nous font regretter qu'il n'ait pas été plutôt que Hugo le théoricien et le maître des romantiques :

Il est parvenu..., à force de naturel et de grâce, à nous faire supporter le vers blanc, ce vers privé de l'accord du dernier son... On s'étonne d'abord de ne pas rencontrer la rime ; mais bientôt l'oreille s'y familiarise, et l'ordre des pensées du dialogue étant tout à fait en proportion avec ce style, il se compose souvent d'expressions simples, qu'aurait peut-être dédaignées un vers *plus grand seigneur*. Les choses de la vie intime y trouvent place ; et, dans ces moments, la tragédie veut bien les appeler par leur nom, ce qui, il faut l'avouer pourtant, a bien son mérite pour la vérité et la clarté [1].

Dans le *Journal d'un poète*, Vigny a noté ses souvenirs de jeunesse littéraire :

Je m'essayais aussi à écrire des comédies, des fragments de romans, des récits de tragédie ; mais tout cela était dans un goût qui se ressentait de ce qui avait été fait dans notre langue par les grands écrivains classiques, et je déchirais sur-le-champ ce que j'avais écrit, sentant bien qu'il fallait faire autrement, ayant vite mûri mes idées et n'en trouvant pas encore la forme. Cependant, je sentais en moi un invincible désir de produire quelque chose de grand et d'être grand par mes œuvres. Le temps me paraissait perdu s'il n'amenait une idée neuve et féconde. Toujours mécontent de celles qui s'offraient à mon esprit, las d'une méditation perpétuelle dans laquelle j'épuisais mes forces, je sentis la nécessité d'entrer dans l'action, et, n'hésitant pas à me jeter dans les extrêmes, ainsi que j'ai fait toute ma vie, je voulus être officier, et pressai tellement mon père de se hâter de me donner cet état, qu'il fit dès le jour même les démarches qu'il fallait pour cela [2].

De ses tragédies, qu'il brûla en 1824, au cours d'une grave maladie, pour éviter qu'on ne les publiât après sa mort, il ne subsiste que quelques vers. Roland répond à Angélique :

Mourez, je vais mourir, et nous verrons après [3].

Il semble bien que nous n'ayons pas trop à regretter l'autodafé de Vigny.

1. *La Muse française*, t. II, p. 56-57.
2. *Journal d'un Poète*, éd. Séché, p. 197 (1847).
3. La tragédie de *Roland* avait été écrite d'après l'Arioste. Gaspard de Pons, qui nous a conservé ce vers (*Adieux poétiques* , t. I, p. 53), le trouve " sublime ", « ne fût-ce que par la confiance qu'il exprime dans l'immortalité de l'âme ».

ÉLOA. — Le résultat des " méditations perpétuelles " de Vigny, ce fut *Éloa*. *Éloa*, ou *la Sœur des Anges, mystère*, parut, magnifiquement imprimé [1], avec cette épigraphe :

> C'est le serpent, dit-elle, je l'ai écouté et il m'a trompée.
> (Genèse).

Le 3 octobre 1823, Vigny croyait partir pour la guerre. Voulant mettre son poème en mains sûres, il le confiait à Hugo : « J'ai fini *Satan* ; j'avais le pressentiment de notre départ et me suis enfermé un mois pour cela. Je le crois supérieur à tout ce que j'ai fait ; ce n'est pas dire beaucoup, mais c'est quelque chose pour moi. » Victor Hugo, dans un compte rendu resté célèbre par les avatars qu'il a subis [2], admire, dans la description de l'Éther et du Chaos, « une peinture d'une vérité grande et naïve, dont les premiers vers sont pleins de majesté, et les derniers pleins de grâce » (p. 251) ; il ajoute : « on dirait, à la variété de tons qui règne dans ce morceau, que le poète en le composant a touché toutes les cordes de sa lyre » (p. 253). Il cite « ces vers si pittoresques et si ingénieux » :

> Souvent parmi les monts qui dominent la terre
> S'ouvre un puits naturel, profond et solitaire ;
> L'eau qui tombe du ciel s'y garde, obscur miroir
> Où dans le jour on voit les étoiles du soir.
> Là, quand la villageoise a sous la corde agile
> De l'urne au fond des eaux plongé la frêle argile,
> Elle y demeure oisive, et contemple longtemps
> Ce magique tableau des astres éclatans
> Qui semble orner son front, dans l'onde souterraine,
> D'un bandeau qu'envîraient les cheveux d'une reine.
> Telle, au fond du Chaos qu'observaient ses beaux yeux,
> La Vierge en se penchant croyait voir d'autres Cieux (p. 253).

Il admire la profondeur de la pensée et termine en soulignant combien, depuis *Héléna*, Vigny a fait de progrès dans la forme : « Peut-être cependant y découvrirait-on encore quelques taches, en y regardant de très près ; mais il faudrait avoir la vue bien basse. Quant à nous, nous n'envions à personne la triste satisfaction de compter des imperfections... » (p. 257).

Il est visible que Vigny se plie aux règles traditionnelles de la grammaire et de la versification : seule la richesse des rimes trahit la nouvelle école. *Éloa* est une date dans l'histoire de la littérature, mais non

1. Paris, Boulland, rue du Battoir, n° 12, grand in-8°. Prix : 3 fr., et 5 fr. en vélin.
2. *La Muse française*, t. II, p. 247-258 (mai 1824). — Dans *Littérature et Philosophie mêlées*, Paris, E. Renduel, 1834, in-8°, t. II, pp. 93 et suivantes, sous le titre général d'*Idées au hasard*, l'éloge d'*Éloa* devient un éloge du *Paradis perdu*, de Milton.

dans l'histoire de la langue française. C'est que le comte Alfred de Vigny n'était pas homme à bousculer les traditions [1].

Penseur plus qu'artiste [2], Vigny n'acceptera que tardivement et seulement en partie la révolution linguistique accomplie par Hugo.

Gautier a spirituellement précisé l'étendue de son influence : « Alfred de Vigny, retiré dans sa tour d'ivoire, réunit quelques fidèles. [3] » C'est que Vigny n'était pas homme à chercher les grands succès par les petits moyens ; c'est aussi qu'il resta un artiste incomplet : la forme, chez lui, n'est pas toujours à la hauteur de la pensée [4].

CONCLUSION

En 1828, Émile Deschamps, dans la *Préface* des *Études françaises et Étrangères* [5], s'efforçait d'établir en quelque sorte le bilan poétique de l'école nouvelle.

Le Lyrique, l'Élégiaque et l'Épique étaient les parties faibles de notre ancienne poésie. C'est donc de ce côté que devait se porter la vie de la poésie actuelle. Aussi, M. Victor Hugo s'est-il révélé dans l'Ode, M. de Lamartine dans l'Élégie, et M. Alfred de Vigny dans le Poème. Mais avec quelle habileté ces trois jeunes poètes ont approprié ces trois genres aux besoins et aux exigences du siècle ! M. Alfred de Vigny, un des premiers, a senti que la vieille épopée était devenue presque impossible en vers, et principalement en vers français, avec tout l'attirail du merveilleux ; il a senti que les *Martyrs* sont la seule épopée qui puisse être lue de nos

1. « Une personne d'infiniment d'esprit » le décrivait ainsi à Ernest Dupuy : « Toute petite, on me conduisait déjà chez M. de Vigny, qui était parrain de mon frère. Nous y allions, lui et moi, conduits par Marceline, notre vieille servante du Limousin. M. de Vigny la saluait, la priait de s'asseoir, lui parlait avec cette douceur et cette sorte d'attention qu'ont pour les serviteurs les personnages de bonne race. Il gratifiait ensuite son filleul d'un shakehand, à l'anglaise. A mon tour, il me prenait la main, s'inclinait très profondément (je ne me décidai qu'assez tard à grandir) et baisait mes doigts de fillette avec un air respectueux qui cachait, à n'en pas douter, un sentiment d'affection. Du plus loin que je me souvienne, c'est-à-dire environ dès l'âge de trois ans, je ne me suis jamais trouvée en présence de M. de Vigny, soit dans sa maison, soit dans celle de mes parents, qu'il ne m'ait saluée avec cette cérémonie... » (*La Jeunesse des Romantiques*, p. 198). — Nous pourrions croire que cette personne d'infiniment d'esprit exagère ; mais c'est bien ainsi que Hugo et ses amis du Cénacle nous peignent celui qu'ils appelaient entre eux ironiquement « le gentilhomme ».

2. Toutefois Vigny nous donne, sur la façon dont il concevait la diction des vers, un renseignement précieux : « Ballanche, dit-il, dans son *Essai sur les Institutions sociales*, nomme notre poésie une langue triée, à laquelle on ajoute la rime. Il se trompe. Tout homme qui dit bien ses vers les chante en quelque sorte » (*Journal d'un poète*, éd. Séché, 1832, p. 51).

3. *Histoire du romantisme*, p. 297.

4. Il serait injuste d'accuser Vigny de négligence ou de paresse : « un livre tel que je le conçois, écrivait-il, doit être composé, sculpté, doré, taillé, fini, limé et poli comme une statue de marbre de Paros » (cité par Cassagne, *L'art pour l'art*, p. 117). Sa théorie de l'inspiration l'amenait-elle à respecter même les bavures de son premier jet ? (*ibid.*, p. 408 ; cf., dans *Stello*, éd. Lévy, in-12, p. 396 : « la mission du poète est de produire des œuvres, et *seulement lorsqu'il entend la voix secrète. Que nulle influence étrangère ne lui dicte ses paroles* ; *elles seraient périssables* »). Ou bien devons-nous supposer qu'il n'a pas réussi à suppléer aux déficiences de sa première éducation ? L'acquisition d'une langue littéraire exige de longs et patients efforts.

5. Paris, U. Canel, 1828, in-8° (éd. Girard, p. 12-14).

jours, parce qu'elle est en prose, et surtout en prose de M. de Chateaubriand ; et, à l'exemple de lord Byron, il a su renfermer la poésie épique dans des compositions d'une moyenne étendue et toutes inventées ; il a su être grand sans être long. M. de Lamartine a jeté dans ses admirables chants élégiaques toute cette haute métaphysique sans laquelle il n'y a plus de poésie forte ; et ce que l'âme a de plus tendre et de plus douloureux s'y trouve incessamment mêlé avec ce que la pensée a de plus libre et de plus élevé. Enfin M. Victor Hugo a non seulement composé un grand nombre de magnifiques odes, mais on peut dire qu'il a créé l'ode moderne ; cette ode, d'où il a banni les faux ornements, les froides exclamations, l'enthousiasme symétrique, et où il fait entrer, comme dans un moule sonore, tous les secrets du cœur, tous les rêves de l'imagination, et toutes les sublimités de la philosophie.

Dans cette page intelligente et fine, dont nous pouvons, aujourd'hui encore, accepter toutes les conclusions, il n'est pas question de langue. Et, en effet, la jeune école a écrit dans la langue traditionnelle de la poésie. Une seule allusion au style : Victor Hugo a réformé le style de l'Ode. En fait, les *Méditations* de Lamartine et les *Poèmes* de Vigny, avec les *Odes* de Victor-Marie Hugo, marquaient une rupture complète avec le style de l'école de Delille [1]. C'était là un événement considérable.

Il est oiseux de se demander ce qui serait arrivé si Hugo, dans la *Préface de Cromwell*, levant l'étendard de la révolte, n'avait pas proclamé la faillite de Restaut et de Lhomond, et réclamé pour le poète le droit de se faire sa propre grammaire et son propre dictionnaire. Mais l'on peut affirmer que la formule de Lamartine et de Stendhal était viable : il était prouvé que la langue des Boileau et des Racine était capable d'exprimer « tous les secrets du cœur, tous les rêves de l'imagination, et toutes les sublimités de la philosophie ». La puissante personnalité d'un Hugo allait transformer en révolution ce qui pouvait n'être qu'une évolution.

1. En 1849, Lamartine pouvait justement écrire : « Je suis le premier qui ai fait descendre la poésie du Parnasse, et qui ai donné à ce qu'on nommait la muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature » (Préf. des *Méditations*, 2 juillet 1849, éd. Lanson, t. II, p. 357).

CHAPITRE V

UN CERCLE « ROMANTIQUE » : LE CÉNACLE DE LA MUSE FRANÇAISE

Aussi longtemps qu'il ne fut question que de *genre romantique*, la discussion demeura dans le vague ; il n'y avait pas encore en France, nous le savons aujourd'hui, d'œuvres littéraires qu'on pût appeler proprement *romantiques*. La situation change quand on peut qualifier des écrivains du nom de *romantiques*, qu'on peut juger et critiquer *des* romantiques.

Des listes furent établies par des romantiques et par des antiromantiques. Les unes et les autres nous remplissent souvent de stupéfaction.

La première en date de ces listes, en 1822, celle du libraire Audin [1], réunit les noms de Lamartine [2], du comte Joseph de Maistre, de l'abbé de Lamennais et de Charles Nodier.

Il est impossible de prendre au sérieux une liste de Guiraud [3] : en janvier 1824, la guerre est déclarée, et les hostilités ont commencé. Il s'agit pour l' " école nouvelle " de recruter des alliés à tout prix. Guiraud énumère « des écrivains qui tiennent, plus par leurs préjugés que par leur talent, à une école que nous croyons pernicieuse, parce qu'elle est fausse ». Il ajoute : « ils ne peuvent nous empêcher de nous servir de leurs productions, comme d'un appui utile à notre cause ; leurs ouvrages nous appartiennent ». Ces productions comprennent entre autres l'*Agamemnon* de Népomucène Lemercier (1797), le *Tibère* de Marie-Joseph Chénier (mis en répétition en 1819, non joué),

1. *Essai sur la littérature romantique*. Paris, Ponthieu, 1822.
2. Le *Journal grammatical* décernait à Lamartine un brevet de non-romantisme (voyez p. 152 et 153).
3. *Muse française*, t. II, p. 25.

Les Templiers de Raynouard (1805), *Corinne*, *Le Génie du Christianisme*, *La Petite Ville* de Picard (1801), *Les Étourdis* d'Andrieux (1787 ou 1788), *L'Avocat* de Roger (1806), etc.

Un classique enragé, Paulin Paris, dans son *Apologie de l'École romantique* (1824), accumule pêle-mêle d'Arlincourt, Auguste Hus, Pixérécourt (*sic*), l'auteur de *Han d'Islande* (p. 3) ; — l'auteur d'Ipsiboë [1], Hugo, Lamartine, Guiraud, Ancelot [2], « ces enfants perdus de l'école romantique » (p. 4).

La seule liste que nous puissions prendre en considération [3] est celle du comte Jules de Rességuier [4]. En tête et au-dessus de la mêlée, il place l'auteur des *Martyrs* ; puis, « nos gloires récentes : Soumet, Lamartine, Casimir Delavigne, Victor Hugo, Charles Nodier, Pichald, Alfred de Vigny, enfin Alexandre Guiraud ». Il serait facile de retrancher des noms à cette liste, et surtout d'en ajouter, mais elle évoque bien pour nous, dans l'ensemble, ce que l'on a appelé le *premier Cénacle*, ou le *Cénacle de la Muse française.*

Les adeptes du romantisme naissant se rencontraient dans le salon, d'ailleurs classique, de Jacques Deschamps de Saint-Amant, le père d'Émile et d'Antony Deschamps. Saint-Valry nous a laissé un tableau charmant de ce salon [5]. Nos poètes se voyaient sans doute aussi à la Société des Bonnes-Lettres [6]. Après la mort de Jacques

1. D'Arlincourt a publié son roman d'*Ipsiboë* en 1823. — Les romans du « vicomte inversif » eurent un très grand succès.

2. Ancelot collabora à la *Muse française*. — Auteur fécond, il débuta, en 1819, par une tragédie, *Louis IX*, qui obtint un brillant succès ; il resta fidèle à ce genre classique, et publia en 1838 *Maria Padilla*.

3. Stendhal, constituant son Académie française idéale, remplace des académiciens médiocres par des écrivains de talent supérieur, mais sans se soucier des doctrines. — Je néglige les listes modernes, en particulier celle de Biré (*Victor Hugo avant 1830*, p. 325-326).

4. *Muse française*, t. II, p. 86, févr. 1824. Voyez aussi Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 347-348.

5.

Vous souvient-il, ami, de ces belles soirées
Aux poétiques chants près de lui consacrées,
Où tout ce que la Muse avait de favoris
D'un éloge venait se disputer le prix,
Et lorsqu'il approuvait, hardiment pouvait croire
Accepter de sa main des prémices de gloire ?
Vous a-t-il donc trompés, poètes généreux
Dont le monde charmé redit les noms heureux,
Soumet, Victor Hugo, de Vigny, Lamartine,
Ruisseaux qu'il salua fleuves dès l'origine,
Astres naissants alors, rois du ciel d'aujourd'hui ?...
Il fallait voir aussi son jeune et beau courroux
Quand, loin du droit sentier, quelques-uns d'entre nous
Cherchaient à débaucher la sainte poésie
Et comme il foudroyait la naissante hérésie !...
Si quoique novateurs par génie et nature
Certains ont conservé pourtant quelque mesure,
Certains qu'il chérissait et que nous connaissons,
Ils le doivent peut-être à ses sages leçons.

Muse française, Introd. de Jules Marsan, t. I, p. XXIV-XXV. — Jacques Deschamps mourut en 1826.

6. Sur la Société des Bonnes Lettres, voyez Biré, *Victor Hugo avant 1830*, pp. 237 et suiv.; Martino, dans *Racine et Shakespeare* de Stendhal, t. I, p. 179-180 (indications bibliogra-

Deschamps, Émile Deschamps, « lueur douce de la farouche aurore romantique », suivant la jolie expression de Catulle Mendès, tint salon rue de la Ville-l'Évêque de 1826 à 1845 [1].

Mais c'est surtout dans le salon des Nodier, à l'Arsenal, que les romantiques se sentaient chez eux [2]. Les salons de l'Arsenal, inaugurés le 14 avril 1824, ont été souvent décrits [3]. Les *Mémoires* de Guttinguer nous ont conservé le souvenir des conversations qui s'y tenaient :

Guttinguer approuvait Schelling d'avoir prétendu que chez les poètes romantiques, l'amour était toujours accompagné par la piété. La conversation reprend entre V. H. et Nodier :

Nodier. — Schelling n'aurait pas dit cela s'il avait lu André Chénier.

Hugo. — Mais André Chénier n'est pas romantique...

Nodier. — Je proteste ; il est romantique à sa façon qui pour moi est la bonne. C'est lui qui a affranchi l'art des règles surannées de Boileau-Despréaux.

Hugo. — Je ne dis pas non, mais il est allé trop loin : son vers, à force de coupures et d'enjambements, n'est plus musical, et la poésie est un chant avant tout.

Émile Deschamps. — Vous en reviendrez, mon cher Victor.

Nodier. — Mes amis, vous savez ce que je vous ai toujours dit : il n'y a pas de règles fixes dans l'art, et le *Romantisme* à mes yeux doit être la liberté régie par le goût [4].

Sainte-Beuve a joliment présenté ces romantiques de la première heure : « des jeunes hommes, la plupart d'éducation distinguée et d'habitudes choisies, aimant l'art, la poésie, les tableaux flatteurs, la grâce ingénieuse des loisirs, nés royalistes, chrétiens par convenance et vague sentiment » ; ils cherchaient à « se créer un petit monde heureux, abrité et recueilli » [5]. Ils aimaient « la chevalerie dorée, le joli moyen âge de châtelaines, de pages et de marraines ; le christianisme de chapelle et d'ermites, les pauvres orphelins, les petits mendiants faisaient fureur et se partageaient le fonds général des sujets, sans parler des innombrables mélancolies personnelles » [6]. Les premiers groupements romantiques, dit Sainte-Beuve, sont en

phiques) ; René Bray, *Chronologie du romantisme, Revue des Cours et Conférences*, t. 33[1], 1931-1932, p. 358-361.

C'est à la Société des Bonnes-Lettres, le 28 février 1821, que Victor Hugo fut appelé l'*enfant sublime* (Lettre de Guiraud à sa mère, dans Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 308, n. 2). Chateaubriand a renié la paternité de ce mot (*Essai sur les Institutions sociales, Œuvres*, in-8°, p. 333).

1. Henri Girard a étudié, dans son Introduction à la *Préface* des *Études françaises et étrangères* d'Émile Deschamps, Paris, Les Presses françaises, in-8°, LI-89 pages (Bibliothèque romantique, n° 1), la vie et l'œuvre de ce grand bourgeois, qui fut un fin lettré.

2. Ménessier-Nodier (Mme), *Charles Nodier*. Paris, Didier, 1867, in-18, p. 263.

3. Voyez en particulier Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 223-303.

4. *Mémoires* de Guttinguer, cités par Léon Séché, dans les *Annales romantiques*, juin 1908, p. 173-174. — Les *Mémoires* d'Ulric Guttinguer, qui restent inédits, appartiennent à M. Léon Séché.

5. *Portr. cont.*, éd. Lévy, 1891, in-12, t. I, p. 409.

6. *Ibid.*, p. 410.

quelque sorte des " retraites mondaines ", « quelque chose de doux, de parfumé, de caressant et d'enchanteur » ; le poète y était « choyé, applaudi à en mourir » [1].

M[me] Ancelot nous en a laissé une amusante description [2].

Il est impossible de fixer une date à la naissance du premier Cénacle [3], aussi bien qu'à sa mort ; ses réunions n'ont jamais été régulières ; le nombre (et la qualité) de ses adeptes ont beaucoup varié. Ce fut un cercle de jeunes écrivains que groupaient naturellement leur âge, leur classe sociale et leurs aspirations religieuses, politiques et littéraires.

Mais l'existence même de ce cercle fut un événement considérable. L'adjectif *romantique*, accolé à des noms abstraits, restait vague et nébuleux. Dès qu'il existait des romantiques en chair et en os, le mot prenait corps, si je puis dire : l'école classique avait devant elle des adversaires ; le nom d'*école nouvelle* apparut, celui de *romantisme* se répandit [4].

1. *Portr. cont., op. cit.*, p. 409. Voyez aussi les *Essais dramatiques* du comte Gaspard de Pons, t. I, p. 39, p. 258.

2. « Quand Hugo, le regard sombre et soucieux, disait, de sa voix puissante dans sa monotonie, quelques strophes d'une belle ode sortie nouvellement de sa pensée, pouvait-on employer ces mots d'*admirable ! superbe ! prodigieux !* qu'on venait d'user devant lui en l'honneur de quelque médiocrité ?

« Impossible !

« Alors il se faisait un silence de quelques instants, puis on se levait, on s'approchait avec une émotion visible, on lui prenait la main, et on levait les yeux au ciel !

« La foule écoutait.

« Un seul mot se faisait entendre, à la grande surprise de tous ceux qui n'étaient pas initiés, et ce mot, retentissant dans tous les coins du salon, c'était :

— Cathédrale !!!

« Puis l'orateur retournait à sa place ; un autre se levait et s'écriait :

— Ogive !

« Un troisième, après avoir regardé autour de lui, hasardait :

— Pyramide d'Égypte !

« Alors l'assemblée applaudissait et se tenait ensuite dans un profond recueillement ; mais il ne faisait que précéder une explosion de voix qui toutes répétaient en chœur les mots sacramentels qui venaient d'être prononcés chacun séparément » (*Les Salons de Paris*, p. 125-126).

Il y a là évidemment quelque malice. Mais voici un document authentique, la lettre que Lamartine écrivait à Hugo après la lecture de *Notre-Dame de Paris* :

« Le livre me tombe des mains. C'est une œuvre colossale, une pierre antédiluvienne [*sic*]. Je n'aimais ni *Han* ni *Bug*, je le confesse ; mais je ne vois rien à comparer dans nos temps à *Notre-Dame*. C'est le Shakespeare du roman, c'est l'épopée du moyen âge, c'est je ne sais quoi, mais grand, fort, profond, immense, ténébreux comme l'édifice dont vous en avez fait le symbole » (1[er] juin 1831, dans *Revue de Paris*, 15 avril 1904). « Pierre antédiluvienne » vaut bien « pyramide d'Égypte ». Cf. la lettre de Sainte-Beuve du 14 avril 1831.

3. La date de 1819, donnée par Marsan, me paraît prématurée.

4. Edmond Géraud et un de ses amis avaient rencontré au théâtre Guiraud, auteur des *Machabées* (il était avec Vigny) : « nous nous sommes pour ainsi dire mis à genoux pour le conjurer de ne pas se laisser aller à la contagion moderne, et pour qu'il sauve son talent de la fréquentation dangereuse de nos romantiques, les Nodier, les Hugo, les Soumet... Notre poésie, disait-on autrefois, se mourait de timidité : aujourd'hui elle périt par trop d'outrecuidance » (Maurice Albert, *Un homme de lettres sous l'Empire et la Restauration, Edmond Géraud*, fragment du *Journal intime*, p. 224).

En 1823, il existait donc deux partis, dont chacun comptait des adhérents, recherchait des alliances ; une guerre était imminente.

Le mot *romantique* est loin d'avoir alors en français une signification précise. Il s'appliquait à des œuvres bien différentes de celles que nous appelons aujourd'hui romantiques. Le *Spartacus* d'Eugène Hugo, « tragédie *très romantique* alors,... serait trouvée trop classique aujourd'hui. Dans la scène d'exposition, un édile faisait l'appel des gladiateurs inscrits pour les prochains jeux du cirque, et les accouplait chacun avec l'homme ou la bête féroce contre laquelle il devait combattre. On appelait ainsi, au milieu de noms obscurs : *L'Ours le Dévorateur ! Spartacus !* et voilà de quelle manière le héros esclave était annoncé »[1]. Après la représentation de *Marie Stuart*, Étienne Becquet constatait : « La joie est dans le camp des romantiques ; le succès de M. Lebrun est un succès de parti, une victoire des lumières sur les préjugés. [2] » Un vaudeville en deux actes de Dartois et Xavier, représenté le 8 novembre 1823, au théâtre du Vaudeville, *Julien ou Vingt-cinq ans d'entr'acte*, fut considéré comme un des chefs-d'œuvre de l'art romantique[3], sous le prétexte que le sujet était contemporain, et que vingt-cinq ans s'étaient écoulés entre le premier et le second acte. Le vers *romantique* par excellence était un vers de Lebrun ; parlant du Klephte, Lebrun avait écrit :

Du *pistolet* joyeux il fait siffler la balle.

C'était la première fois que le mot de *pistolet* était employé en vers[4].

Le mot de *romantique* n'en était que plus à la mode. Il allait bientôt s'étendre au monde de la peinture[5].

Mais il restait un terme d'injure, et la nouvelle école le rejetait avec mépris. Hugo écrivait, en février 1824, dans la Préface des

1. Gaspard de Pons, dans Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 274.

2. *Journal des Débats* (13 mars 1820). — Sur Lebrun, voyez Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 113-146.

3. *Le Miroir* (10 novembre), *Le Constitutionnel* (11 novembre). — Voyez Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. I, pp. 239-240.

4. Il était aussi *romantique* de préférer l'expression simple à l'expression figurée : « Cicéron était romantique ;... pour la poésie de l'expression, il préfère beaucoup *voraginem malorum* à *charybdim malorum* » (Nodier, *Miscellanées*. Paris, Renduel, 1832, in-8°, t. V, p. 12).

5. Le 26 janvier 1824, à l'occasion de la mort de Géricault. Jusque là, on distinguait des Davidiens et des Shakespeariens (Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 377). — Fromentin (Préface de *Un été dans le Sahara*, 1874) souligne que la révolution, dans le monde de la peinture, avait précédé la révolution littéraire. Mais les mots étaient différents (p. VI-VII).

Le mot *romantique* finit par ne plus présenter aucun sens.

« Que pensez-vous du *romantique* », demanda-t-on à Talma.

— J'aime le *romantique*, répondit-il vivement, mais surtout celui de Racine. Nos auteurs vivants ne vont pas si loin que ce maître dans le genre. Racine ! Racine ! » (Ouvrard, *Mémoires*, Paris, 1827, t. III, p. 352). Cette conversation aurait eu lieu en septembre 1826.

Nouvelles Odes : « On veut laisser à ce mot de *romantique* un certain vague fantastique et indéfinissable qui en redouble l'horreur. [1] » En 1831, il affirmait : « les misérables mots à querelle *classique* et *romantique* sont tombés dans l'abîme de 1830 » [2].

Ce n'est qu'en 1827 que la *Préface de Cromwell* marquera une véritable révolution linguistique. Alors les mots de *romantique* et de *romantisme* prennent un sens pour l'historien de la langue.

1. Éd. Flammarion, in-12, p. 8.

2. Préface de *Marion de Lorme*. — C'est dans le même esprit qu'il disait pendant son exil : « *Romantisme* n'a jamais été qu'un nom de guerre ; la guerre est finie » (*Revue de Paris*, 1er nov. 1921, p. 20).

LIVRE III

LA GUERRE ROMANTIQUE[1]

CHAPITRE PREMIER

AVANT LA BATAILLE

J'emprunte ce titre, un peu prétentieux peut-être, à Saint-Valry. Il écrivait à Nodier : « Cette guerre romantique où j'ai servi, sous vous autres, grands chevaliers, en qualité d'écuyer ou de simple page.[2] » M. de Féletz emploie, lui aussi, la même expression, en lui donnant un sens différent. Il défend Racine contre Shakespeare : « C'est une sorte de discussion nationale, de guerre étrangère avec des nations voisines et jalouses.[3] »

Des discussions s'étaient élevées à propos du *genre romantique* : j'ai marqué, en étudiant les mots *romantique* et *romantisme*, les étapes essentielles de cette lutte, qui était restée dans l'ensemble une lutte d'idées. Les journaux de l'Empire, auxquels les grands sujets étaient interdits, se trouvaient obligés de se rejeter sur les problèmes littéraires : Auger, un académicien, examinait scrupuleusement, dans le *Mercure*, la composition française de Louis Armet, élève de M. Le Chevalier, qui avait été couronnée au Concours général de 1808 ! La critique des théories de Mme de Staël avait été une bonne fortune pour les journalistes. Pendant les premières années de la Restauration, la discussion se poursuit, assez confuse : le terme de *classique* embrassait les écrivains et les théories du grand siècle en même temps que leurs pâles successeurs et des critiques contemporains au-dessous du médiocre. Le *romantisme* était un fantôme que combattaient, avec une vigueur digne d'une meilleure cause, les rhéteurs classiques.

D'une façon générale, la discussion avait été courtoise. Il est d'ailleurs nécessaire de distinguer l'article de journal, dont le ton est parfois assez vif, de la harangue académique, plus modérée et plus

1. Des listes de factums et de pamphlets antiromantiques ont été établies par Jules Marsan, *La Bataille romantique*, p. 36, n. 1. L'intérêt de ces brochures, signées le plus souvent de noms obscurs, est médiocre, surtout pour le linguiste.
2. Salomon (Michel), *Charles Nodier*, p. 165.
3. Féletz (de), *Mélanges*, 1828, t. III, p. 508.

nuancée. L'Académie française n'avait pu manquer de prendre position. Elle avait fait preuve d'un véritable libéralisme : « Lorsque l'on recommande le respect des règles, ce n'est pas ce respect servile et superstitieux qui n'oserait suivre la marche du temps. S'obstiner à demeurer au même point, quand le siècle avance, c'est reculer. [1] » Et ce n'étaient point là des paroles en l'air : Laya parlait en séance solennelle, au nom de l'Institut tout entier. L'Académie de Toulouse se faisait plus accueillante encore : elle escomptait les ressources que la littérature romantique pourrait offrir à la littérature classique [2].

Vers 1823, le ton change. Le 4 décembre 1823, Lacretelle, à la *Société des Bonnes-Lettres*, attaque le romantisme comme un article d'importation anglaise et allemande [3]. Toutes les académies, toutes les sociétés savantes entrent en campagne contre le romantisme. La *Société royale d'Arras pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts* couronne en 1823 un long *Essai sur les romans et le genre romantique*, par M. W. Corne, avocat [4]. Pour l'Académie de Clémence Isaure, ce fut une véritable palinodie : alors que l'Académie française ignorait la nouvelle école, la compagnie toulousaine en avait accueilli les membres, les avait choyés, comblés [5]. Émile Deschamps, sur un ton où l'ironie se mêle au regret, souligne cette volte-face [6]. Mais l'attaque principale, comme il se devait, fut dirigée par l'Académie française : le 24 avril 1824, le directeur de l'Académie lut à la séance solennelle de l'Institut un véritable manifeste contre la « secte » romantique.

Que s'était-il passé ? M. Martino soupçonne des dessous politiques à cette bataille littéraire. Villèle craignait-il une alliance entre les " romantiques " et les libéraux ? Ceux-ci, plus classiques que les classiques eux-mêmes, avaient défendu avec acharnement les trois unités et la périphrase [7]. C'est ainsi qu'Alphonse Rabbe avait éreinté

1. *Séance publique des quatre Académies, le lundi 4 avril* 1820 (*Journal des Savants*, mai 1820, p. 311).

2. Académie de Toulouse, *Séance du 3 mai* 1821. M. de la Servière étudie cette question : « Quels sont les caractères distinctifs de la littérature à laquelle on a donné le nom de romantique, et quelles ressources pourrait-elle offrir à la littérature classique » (*Journal des Savants*, mai 1821, p. 317-318).

3. Girard (Henri), *Centenaire du premier Cénacle*, p. 56-57.

4. *Mémoires* de la Société. Arras, Boutry, 1824, 224 p. in-8° (*Journal des Savants*, 1824, p. 439).

5. Faut-il dater du 30 juin 1822 la rupture entre l'Académie toulousaine et les romantiques, ou tout au moins entre elle et Victor Hugo ? Les *Stances* lues par le marquis d'Aguilar (publiées dans le recueil de 1823) semblent bien être une critique des *Odes*.

6. Voyez p. 185.

7. Vigny, dans le *Journal d'un Poète*, nous donne le secret de cette attitude : « Quand je lui parlai [à Benjamin Constant] de l'acharnement avec lequel on poursuivait la poésie dans le côté gauche de la Chambre, il me dit que c'était affaire de bonne compagnie, que c'était crainte de paraître vouloir briser toutes les chaînes, qu'on voulait conserver les plus légères, celles des règles littéraires » (1830 ; éd. Séché, p. 30).

le 20 novembre 1822, dans *L'Album*, la tragédie de Soumet. Mais il s'en excusait le 1er décembre auprès d'Abel Hugo, et constatait que « cette tragédie renferme véritablement de grandes et neuves beautés »[1]. Dès lors Alphonse Rabbe rompt avec les libéraux, qui pensent « que cette littérature qui fut si belle parmi nous au XVIIe siècle doive se pétrifier au XIXe ». Ce serait déclarer « que la seule chose qui ne puisse changer sur la terre, c'est la poétique d'Aristote, ou, pour comparer l'esprit au corps, vouloir avancer du pied gauche et rester immobile de l'autre pied ». Il constatait que cette révolution d'idées s'accomplissait en dépit des résistances et même des railleries : « Que faut-il pour en appuyer la théorie victorieuse ? Un bon ouvrage... Il ne manque peut-être aux romantiques qu'un bon poème.[2] » — Il est possible aussi que M. de Villèle ait voulu, en attaquant les " romantiques ", atteindre la Société des Bonnes-Lettres[3], dont Chateaubriand était l'âme, et diminuer ainsi l'influence de l'éloquent et inquiétant vicomte[4].

Ou bien l'hérésie romantique, jugée inoffensive quand une poignée de bons jeunes gens cultivaient la romance et la pastourelle, a-t-elle causé de réelles inquiétudes quand Gœthe, Schiller, Shakespeare, d'autres encore, menacent d'envahir notre littérature ? M. de Féletz a pu écrire, à la date de 1823 : « Les doctrines romantiques commençaient déjà à se répandre.[5] » Les *Tablettes romantiques* (premier volume des *Annales romantiques*) parurent en février 1823, chez Person. Le premier numéro de *La Muse française* date de juillet 1823. Les " romantiques " se sont-ils montrés imprudents ? Une lettre curieuse de Lamartine à Hugo lui conseille la sagesse : « Vous parlez enfin littérature dans un sens net et vigoureux, vous êtes sorti de l'hémistiche et de la diphtongue, vous attaquez le vif, il le fallait ; seulement allez doucement dans le début, suivez la pente et le courant de l'opinion qui se forme ; ne le devancez pas trop, autrement vous ferez un haro universel ! On vous donnerait un nom et tout serait dit en France.[6] »

1. Cité par Jules Marsan, dans son édition de l'*Album d'un pessimiste*, p. XXII-XXIII. — Le parti pris d'Alphonse Rabbe est évident : les passions politiques ne permettaient guère de juger sainement des œuvres littéraires.

2. *Tablettes universelles*, 18 octobre 1823 (Marsan, *loc. cit.*, p. XX-XXI).

3. La Société des Bonnes-Lettres avait été fondée en janvier 1821 (contre l'*Athénée*, fréquenté par la jeunesse libérale). Voyez son prospectus dans *Journ. des Savants*, janvier 1821, p. 61-63. Cf. aussi *Muse franç.*, t. I, p. XIV et n. 3 ; Bray, *op. cit.*, 1931-32, I, p. 358-361.

4. C'est le 5 juin 1824 que Chateaubriand fut disgracié. — Notons aussi que Napoléon jugeait dangereuses les nouveautés littéraires et linguistiques. Louis XVIII, alors à la fin de son règne — il mourut en 1824 — se laissa peut-être persuader par les ultras de la réalité de ce danger. Il est possible aussi que l'influence du futur Charles X ait commencé à se faire sentir.

5. *Mélanges*, t. VI, p. 310.

6. Lamartine à Hugo, 14 sept. 1823 (*Revue de Paris*, 15 avril 1904). — Il s'agit de *La Muse française*.

Quoi qu'il en soit, c'est l'Académie française qui ouvrit le feu. Une harangue académique, surtout de cette importance, est lue plusieurs fois, critiquée et amendée, d'abord en commission, puis en séance plénière. Stendhal, malicieux à son habitude, mais bien informé, nous a conservé l'écho des discussions d'où sortit le texte définitif de la bulle d'excommunication [1]. Alertés, les romantiques décidèrent — c'est la meilleure tactique — de lancer une contre-attaque préventive. Alexandre Guiraud s'en chargea [2]. Son article commençait sagement par une citation de Boileau :

Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable.

Mais la suite était nettement révolutionnaire. Après s'être respectueusement incliné devant les " grands maîtres ", Guiraud s'attaquait « à ces écrivains médiocres qui ne font que des faux pas sur les traces les plus largement marquées », et à leur « déplorable système » (p. 5). Il citait Shakespeare et les littératures étrangères. Il prônait des " compositions modernes ", dont il ne faut pas « chercher des modèles chez les anciens ; elles n'en ont point, comme elles ne sont point destinées à en servir elles-mêmes » ; elles présentent « un caractère intime et *individuel* dont il n'y a aucune trace dans les littératures classiques » (p. 7-8). Si, par rapport aux autres nations de l'Europe, la France est demeurée " en arrière ", si elle a manqué " de littérature ", c'est « faute de moyens d'expression » ; on parlait « latin au peuple français, et espagnol à la Cour de Louis XIII » (p. 10). Alors, « le Cid parut. Ce premier chef-d'œuvre portait un caractère d'originalité qui semblait du plus heureux augure pour la littérature française » ; mais « la médiocrité, qui a toujours l'envie et le pédantisme à ses gages », « Scudéry, l'Académie et les collèges se jetèrent au travers du grand Corneille »... ; « de là naquit un mélange bizarre d'antique et de moderne » (p. 11). Guiraud reconnaît d'ailleurs que des imitations comme celles de Molière, La Fontaine, Racine et Boileau, sont de véritables créations. « Alors arrivèrent les copistes, et c'est à ceux-ci que nous pouvons justement attribuer la dégénération de notre littérature. » (P. 13.) « Aux copistes se joignirent les sophistes, les argumenteurs, les partisans des controverses littéraires, et tout ce que les vieilles civilisations jettent d'esprits faux et refroidis par elles dans la frivolité des discussions et dans le pédantisme des doctrines. » (P. 13-14.) Vint la Révolution. « Ce

1. L'admission du manifeste a occupé, dit-il, quatre séances consécutives. « Il y a telle épithète placée avant ou après le substantif qu'elle affaiblit, qui a changé sept fois de position et qui s'est vue l'objet de cinq amendements » « Historique ». — Note de Stendhal, *Racine et Shakespeare*, p. 10).

2. Guiraud (Alexandre), *Nos doctrines*, *Muse française*, t. II, p. 3-26 (janvier 1824).

monde nouveau, régénéré par un baptême de sang, est maintenant encore dans sa jeunesse... ; nous ne doutons pas que notre littérature ne se ressente aussi poétiquement de cette vie nouvelle qui anime notre société. » (P. 21.) Guiraud énumère alors les maîtres de la nouvelle école (Chateaubriand y occupe la première place) ; il cloue au pilori les " pédants de collège ", « dégradateurs précoces de cette jeunesse qui leur est confiée et qui est aujourd'hui avide de savoir » (p. 24) ; il répudie « une école que nous croyons pernicieuse, parce qu'elle est fausse » (p. 25), et qui n'est autre que l'école " classique ". C'était une déclaration de guerre en règle.

Les classiques ne furent pas en reste d'aménités. M. de Jouy, dans la *Pandore* du 29 mars 1824, s'écriait : « Qu'est-ce que le romantisme? Peut-on faire un genre à part de l'extravagance, du désordre et de l'enthousiasme froid ? » Cet article, intitulé *Classiques et Romantiques*, était, fait exceptionnel dans ce journal, signé du nom de son auteur.

Au point de vue de la langue, la question fut posée dans des termes très clairs. Le critique du *Moniteur* (19 mars 1824) constatait : « Aujourd'hui les Muses semblent vouloir se frayer une voie nouvelle. » Il ajoutait, parlant du genre nouveau, que le romantisme recherchait l'originalité : « Il aime à suggérer la sensation et le sentiment par des alliances de mots nouvelles. »

Un conciliateur s'était présenté, avec le rameau d'olivier, entre les deux armées rangées en bataille : Victor-Marie Hugo. Publiée en février 1824, la préface des *Odes et Ballades* n'était que sucre et que miel :

Il y a maintenant deux partis dans la littérature comme dans l'État... Les deux camps semblent plus impatients de combattre que de traiter... Quelques voix importantes néanmoins se sont élevées, depuis quelque temps, parmi les clameurs des deux armées. Des conciliateurs se sont présentés avec de sages paroles entre les deux fronts d'attaque. Ils seront peut-être les premiers immolés, mais qu'importe ! C'est dans leurs rangs que l'auteur de ce livre veut être placé, dût-il y être confondu...

Que demandaient ces jeunes poètes, que l'on traitait de dangereux révolutionnaires ?

S'il est utile et parfois nécessaire de rajeunir quelques tournures usées, de rênouveler quelques vieilles expressions, et peut-être d'essayer encore d'embellir notre versification par la plénitude du mètre et la pureté de la rime, on ne saurait trop répéter que là doit s'arrêter l'esprit de perfectionnement. Toute invention contraire à la nature de notre prosodie et au génie de notre langue doit être signalée comme un attentat aux premiers principes du goût [1].

1. Rességuier prêchait, lui aussi, la conciliation. Dans son compte rendu des *Poèmes et Chants élégiaques* de Guiraud (*Muse française*, t. II, p. 85-93, février 1824), il proteste contre le terme de *nouvelle école* qui est employé " improprement " par « des censeurs prévenus »

La Muse française ne pouvait manquer de souligner l'importance de cette préface. Alexandre Soumet se chargea de ce soin :

Ce discours nous semble... résoudre d'une manière sage et lumineuse la singulière question qui divise aujourd'hui la république des lettres. Il était temps que des paroles conciliatrices fussent prononcées : les partis étaient en présence, et l'un de nos meilleurs poètes, qu'un corps illustre s'honore de compter au nombre de ses membres, avait oublié qu'il était le plus doux des hommes, pour mériter, par l'impétuosité de ses attaques, le surnom de *classique tonnant*. Nous nous plaisons à croire que cette guerre extravagante ne se renouvellera plus, et nous nous hâtons de déclarer, ainsi que vient de le faire M. Victor Hugo, que nous avons toujours profondément ignoré ce qu'on entendait par l'expression de *genre romantique* [1].

Semblable au Romain de l'histoire, *La Muse française*, avec une habileté que nous devons admirer, offrait ainsi à ses adversaires la paix ou la guerre.

(p. 92). Asse (*Petits romantiques*, p. 167) a reproduit les vers peu connus qu'il a écrits sur ce sujet :

Qu'entre jeunes et vieux la guerre soit finie ;
Tout système devient très bon par le talent ;
Pour que le plus mauvais soit le plus excellent,
Une chose suffit... c'est un peu de génie !

La gloire est à Bouvine ainsi qu'à Marengo ;
Immortalisez-vous par une ode superbe.
N'importe après cela qu'on se nomme Malherbe,
Jean-Baptiste ou Victor Hugo.

1. *Muse française*, t. II, p. 153 (mars 1824).

CHAPITRE II

LE MANIFESTE D'AUGER CONTRE LE ROMANTISME : 24 AVRIL 1824.

L'excommunication d'Auger. — L'orage enfin éclata ; les foudres académiques tonnèrent [1]. Le *Journal des Savants*, dans son compte rendu, souligne le caractère impressionnant de la cérémonie d'excommunication du romantisme [2]. Auger s'écriait :

Un nouveau schisme littéraire se manifeste aujourd'hui. Beaucoup d'hommes élevés dans un respect religieux pour d'anciennes doctrines s'effraient des progrès de la secte [3] naissante et semblent demander qu'on les rassure. L'Académie française restera-t-elle indifférente à leurs alarmes, et le premier corps littéraire de France appréhendera-t-il de se compromettre en intervenant dans une dispute qui intéresse toute la littérature française ? Le danger n'est peut-être pas grand encore ; et l'on pourrait craindre de l'augmenter en y ajoutant de l'importance. Mais faut-il donc attendre que la secte du *Romantisme* (car c'est ainsi qu'on l'appelle), entraînée elle-même au delà du but où elle tend, si toutefois elle se propose un but, en vienne jusque là qu'elle mette en problème toutes nos règles, insulte à nos chefs-d'œuvre et pervertisse par d'illégitimes succès cette masse flottante d'opinions dont toujours la fortune dispose ? Une solennité où l'Académie française a l'honneur de présider l'Institut Royal de France, a paru l'occasion la plus favorable pour déclarer les principes dont elle est unanimement pénétrée, pour essayer, en son nom, de lever les doutes, de fixer les incertitudes, de dissiper les craintes, et, s'il se peut, de prévenir les dissentions dont la littérature est menacée.

Il ajoutait :

Le romantisme n'est rien, comme système de composition littéraire ; ...c'est un fantôme qui s'évanouit du moment qu'on en approche et qu'on essaie de le tou-

1. É. Deschamps, *Muse française*, t. II, p. 276, mai 1824.

2. « Il s'agit essentiellement, dit le *Journal des Savants* (1824, p. 380), de combattre la théorie du romantisme, si ce nom de théorie peut convenir à quelques idées vagues et incohérentes qu'il est impossible de réduire en système. Personne n'a su définir ce mot de romantisme. On ne serait même pas excusable de l'employer, s'il n'était le nom propre d'une littérature exotique. »

3. Le mot a un sens plus fort qu'aujourd'hui. Sectaire : « il est odieux et beaucoup plus fort qu'hérétique » (Acad. 1798). — Stendhal, citant le texte d'Auger en l'abrégeant, dans *Racine et Shakespeare* (éd. Martino, t. I, p. 252), souligne le mot *secte*, ainsi que l'adjectif *illégitime*.

cher... Des vapeurs ont formé ce météore, qui semble grandir et s'avancer vers nous. Ces vapeurs sont le délire de quelques orgueils adolescents, le vertige de quelques coteries enthousiastes, les sophismes de quelques esprits faux, et peut-être aussi les alarmes de quelques esprits timides, trop peu confiants dans la raison et le goût de notre nation [1].

Le manifeste d'Auger, " l'homme-notice " [2], est d'un intérêt médiocre. Après une allusion discrète à de petits schismes secondaires qui naissaient sourdement au sein du schisme romantique (il s'agit probablement de l'abjuration d'Alexandre Soumet), Auger pose le problème sur le terrain du théâtre (où il restera). Un tour complet d'horizon lui offre l'occasion d'appeler les pièces de Shakespeare des " drames monstrueux ", et de dénoncer " l'extravagance " de Lope de Vega, « amoureux de l'élévation démesurée des sentiments, de la pompe emphatique du langage et de la complication fatigante des événements ». Toutefois Auger n'était pas l'ennemi des concessions :

...il en est peut-être de la littérature comme de la politique, où quelques concessions habilement faites à la nécessité des temps préservent l'édifice de sa ruine et le rajeunissent, tandis qu'une révolution complète, renversant tout ce qu'elle rencontre, bouleversant tout ce qu'elle ne détruit pas, plaçant le crime au-dessus de la vertu, et la sottise au-dessus du génie, engloutit dans un même gouffre la gloire du passé, le bonheur du présent, et les espérances de l'avenir.

C'est là un bel échantillon du style académique de la Restauration [3]. Léon Thiessé, dans *Le Mercure du XIXe siècle* [4] — un classique convaincu pourtant — jugeait ce discours « à la fois grossier [5] et superficiel ». Pour le fond, selon Thiessé, le romantisme confond les genres et les nations : à un peuple spirituel et gai, il offre une " sombre misan-

1. *Recueil des discours prononcés dans la séance publique annuelle de l'Institut royal de France*... le 24 avril 1824. Paris, impr. de F. Didot, 1824, in-4° (B. N. 4° ; Z 1117), p. 2 et 3. — Il peut être utile, pour se rendre compte de l'ambiance littéraire, de feuilleter les annonces de librairie. Dans le même numéro du *Journal des Savants* qui résume le discours d'Auger (juin 1824), nous lisons (p. 382) : *La Mort de Henri IV*, poème en dix chants, par Paillet de Plombières ; *Quelques fables*, ou *Mes Loisirs*, par J. B. de Féraudy (M. de Féraudy a refait quelques-unes des fables de La Fontaine) ; la troisième livraison des *Œuvres complètes* de M. de Jouy, de l'Académie française; le XIXe volume des *Œuvres* de C. L. Mollevaut, contenant des dithyrambes et des odes imités des passages les plus sublimes des prophètes, des poèmes pris dans les parties les plus intéressantes de la Bible, un discours préliminaire sur la poésie sacrée...

2. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. I, p. 194, note.

3. Auger était plus précis quand il écrivait, le 15 mars 1824, à Delphine Gay : « Ne souffrez pas que les heureux dons de votre imagination et de votre sensibilité soient pervertis par je ne sais quelle fée à la mode qui fait prendre à ceux qu'elle touche la bizarrerie pour l'originalité, l'obscurité pour la profondeur, la niaiserie pour le sentiment, le prosaïsme pour la simplicité et le barbarisme pour le génie du style » (Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 177-178).

4. T. III, 1824, dans Girard, *Le Centenaire du premier cénacle*, p. 78-79.

5. Delécluze, un ennemi des romantiques, écrit dans ses *Souvenirs* : « M. Auger... s'était élevé en pleine Académie contre les romantiques, avec un mépris et une violence qui n'étaient rien moins que de bon goût » (p. 260).

thropie " ou une " mélancolie lugubre ". En ce qui concerne le style, Thiessé condamne les « vains efforts de quelques esprits mal faits, pour étendre le cercle dont la circonférence est depuis longtemps tracée ». Daru, dans une lettre à Delphine Gay, s'exprimait plus clairement encore sur la question de la langue : « Je me mets à vos pieds pour vous remercier du bon exemple que vous nous donnez à tous, en repoussant ces innovations barbares que l'on cherche à introduire dans le langage ; ce n'est pas lorsqu'on a des pensées fortes à exprimer qu'on court après les expressions vagues et fausses. Votre romantique, si romantique il y a, est du classique. [1] »

Peu connu aujourd'hui, le discours d'Auger mérite l'oubli où il est tombé. Il reproduit en dialecte académique les injures qu'on adressait depuis des lustres au genre romantique. Auger distinguait un romantisme allemand, qui n'existait qu'au théâtre et à l'état de théorie, et un romantisme gaulois qui n'existait pas. L'Académie ne s'opposait d'ailleurs pas à ce que les jeunes auteurs se missent à traiter des sujets modernes, s'ils demeuraient dans le cadre des anciens genres et s'ils respectaient la langue traditionnelle.

Les conséquences du discours d'Auger. — L'excommunication d'Auger fit grand bruit dans les milieux littéraires et dans la presse, tant à Paris qu'en province. Les journaux royalistes et catholiques étaient " académiques " ; les feuilles libérales ne manquèrent pas cette occasion de dauber sur les écrivains des Bonnes Lettres [2]. *La Muse française*, directement visée, ne répondit pas [3]. Dans le numéro d'avril 1824, Alexandre Guiraud, à propos des *Essais poétiques* de Delphine Gay, regrettait qu'on ne pût trouver, entre les deux positions ennemies, un juste milieu (p. 206-207).

Un article de Nodier, dans le même numéro [4], s'efforce de poser clairement le problème linguistique. La comédie des *Femmes romantiques* [5] avait mis dans la bouche des Cathos et des Madelon de la Restauration *les colombes de Vénus*, *les écharpes d'Iris*, *les pleurs de*

1. Lettre du 27 décembre 1825, dans Séché, *op. cit.*, p. 180.

2. Delécluze nous apprend, dans ses *Souvenirs*, qu'il y avait chaque après-midi, au *Journal des Débats*, une réunion de tous les collaborateurs, avec une discussion générale, pour assurer à la rédaction du journal son caractère d'unité. A partir de mars 1824, il y eut scission entre les classiques et les romantiques (p. 246-247). Delécluze signale aussi que « la propagande romantique était aussi active dans les arts que dans les lettres » (Exposition du Louvre : 1er septembre 1824-15 janvier 1825 ; *Souvenirs*, p. 253 ; cf. p. 256).

3. L'article d'Alexandre Guiraud (*Nos doctrines*, janvier 1824, p. 3-26) avait riposté à l'avance. Peut-être aussi les rédacteurs de la *Muse* voulaient-ils laisser le champ libre à Stendhal : « On dit que M. de Stendhal va répondre à M. Auger ; c'est une bonne fortune littéraire » (p. 278).

4. *De quelques logomachies classiques* (t. II, p. 193-201).

5. Théaulon et Ramon de la Croisette, *Les femmes romantiques*, comédie vaudeville en un acte, représentée sur le théâtre de Madame le 13 mars 1824.

l'aurore, et *le vieillard impitoyable qui tient dans ses mains le sablier des années*. Nodier n'eut pas de peine à montrer qu'en riant de ces phrases, le public montrait qu'il savait saisir le ridicule d'une littérature surannée : ces locutions, vieilles comme le temps, n'avaient rien de romantique. D'autres phrases : « les ornières sont les rides d'un grand chemin, les collines sont l'entresol de la nature, les peupliers sont les clochers de la nature », apparaissent comme de monstrueuses extravagances empruntées aux farceurs italiens ou aux saltimbanques de la foire Saint-Laurent, et vieilles de deux siècles. Nodier donnerait « mille fois les gentillesses de Pétrone pour une ligne d'Atala » [1]. Une phrase méprisante met hors de cause les académies et les sociétés savantes, « leurs ambitieuses succursales » [2] : « elles se sont prononcées pour les doctrines, et nous avons entendu assurer par des gens qui s' y connaissent qu'elles ne pouvaient rien faire de mieux ». Nodier reprenait les théories de Mme de Staël :

D'où vient ce style nouvellement révélé, que les gens de goût trouvent téméraire, et que les âmes pieuses trouvent profane ? Par quel caractère se distingue-t-il du style des écrivains de l'ancienne école ? Et s'il n'en diffère que par l'application des formes éternelles du beau à de nouvelles modifications de la pensée, à de nouveaux faits de la civilisation, à de nouveaux besoins du cœur humain, pourquoi ce style serait-il absurde, si ces faits et ces besoins ne le sont pas [3] ?

Le numéro de mai esquivait la discussion [4]. Le Jeune Moraliste, dans un article intitulé *Mœurs, La Guerre en temps de paix*, avec, en sous titre : *Ourika, L'Académie* [5], écrit : Je propose « aux classiques de leur abandonner tous nos fous, s'ils voulaient à leur tour nous abandonner leurs imbéciles... De cette manière, il ne restera plus dans les deux camps que des forces réelles et des troupes effectives, et nous compterons » (p. 271). Suit une liste de grands romantiques, français et étrangers, où M. de Maistre coudoie M. de Chateaubriand et M. l'abbé de La Mennais. Le Jeune Moraliste est fort respectueux et même aimable pour Auger, dont le discours lui a paru « plein d'éloquence et d'érudition, de sel attique et de vues profondes, de fermeté et de convenances » ; c'est à peine si l'on entrevoit quelque ironie dans une ou deux phrases : « Beaucoup d'éclairs et fort peu de coups de tonnerre, voilà de quoi raccommoder avec les orages. » (P. 277.) En ce qui concerne la langue et le style, le Classique d'Émile Deschamps reprenait, dans sa discussion avec le

1. *Muse française, ibid.*, p. 201.
2. *Ibid.*, p. 199-200.
3. *Ibid.*, p. 193.
4. Une pièce de vers ironique et plaisante, intitulée : *Adieux aux romantiques*, p. 239-241, était signée C[harles] N[odier]. Elle a été reproduite dans les *Annales romantiques* de 1825.
5. T. II, p. 263-279. — Le Jeune Moraliste est Émile Deschamps.

Romantique, les vieilles accusations traditionnelles : « Au reste, nous ne tenons pas beaucoup aux unités, et en parlant des règles de l'art, j'ai voulu parler des principes du goût, des lois du langage, du style enfin, que les romantiques outragent et je dirais presque *révolutionnent* à chaque ligne, si je ne craignais pas de m'exprimer comme eux ou comme Ronsard. » (P. 267.)

Tout cela est très modéré. Notons toutefois, sous la plume discrète d'Émile Deschamps, des phrases où l'on sent quelque amertume :

Nous osons à peine respirer sous ce régime de terreur littéraire, jusqu'ici sans exemple. A peine avons-nous dit : nous voilà !... et déjà douze petits journaux tous les matins, douze petits théâtres tous les soirs, et tous les jours cinquante professeurs dans leur cinquante chaires, tous les Athénées, toutes les Académies des provinces, et vous aussi, Clémence Isaure !

L'ingrate ! je l'aimais !... je l'aimerais encore !

se lèvent et marchent de front contre ces pauvres romantiques qui, n'ayant que des élégies pour se défendre, vont cacher leur guitare et leur effroi sous le manteau bleu de la *Muse* (p. 272-273).

Il constatait : « C'est décidément la haine à la mode. » (P. 264.) Les " romantiques ", annonçaient une réponse : « *La Muse française* ne restera pas tranquille spectatrice de l'important débat qui occupe maintenant tous les esprits éclairés. Des plumes plus exercées que la mienne se chargeront, dans la prochaine livraison, de soumettre à M. Auger quelques réflexions sur ce qu'il a dit, et principalement sur ce qu'il n'a pas dit. » (P. 278-279.)

Le numéro de juin n'apporta qu'une excuse, accompagnée d'une menace vague : « *La Muse française* devait répondre dans cette livraison au discours de M. Auger, mais elle ne peut que pleurer et chanter Byron... » « M. Auger et l'Académie ne perdront rien ou plutôt ne gagneront rien pour attendre. » (P. 310, 311.) Victor Hugo, parlant de Byron, laissait toutefois échapper quelques mots sévères à l'égard de « doctes rhéteurs, qui vont proposant sans cesse de changer ce qui existe contre ce qui a existé », rappelant « le Roland Fou de l'Arioste qui prie gravement un passant d'accepter une jument morte en échange d'un cheval vivant » (p. 300). Il soulignait le mot de persécution : « Malgré une *persécution* vaste et calculée, [la nouvelle école] voit tous les talents éclore dans sa sphère orageuse, comme ces fleurs qui ne croissent qu'en des lieux battus des vents. » (P. 301.)

Mais *La Muse française*, le " quartier général " des romantiques, allait disparaître. Son numéro de juin était le chant du cygne [1] ; c'est

1. Est-ce pour des raisons financières ou personnelles (le reniement d'Alexandre Soumet) qu'elle disparut ? ou bien les " romantiques " préféraient-ils la remplacer par le journal *Le Globe* ? (premier numéro : 15 septembre 1824).

au « plus léger des houzards romantique, M. de Stendhal »[1], que devait revenir l'honneur de répondre au manifeste d'Auger. En attendant, la bataille continua, plus violente que jamais. Les " classiques " multiplièrent satires et épîtres en vers[2]. Le 14 avril, le baron d'Ordre publiait[3] son *Épître aux Muses* sur le genre romantique :

> Staël, Morgan et Schlégel...
> Chefs de la propagande, ardents missionnaires,
> Parlant le romantique et prêchant ses mystères...
> Quand on sait l'Esclavon, on comprend leur système.

A l'Athénée royal de Paris, le 16 avril, M. Lami concluait ses *Observations sur la tragédie romantique* en disant : « D'une part, l'enfance de l'art; de l'autre, la maturité du génie ; ici, des spectateurs incultes...; là, des juges difficiles, accoutumés à des plaisirs délicats...[4] » Cyprien Desmarais allait plus loin encore : « Le Romantisme n'est point un ridicule, c'est une maladie, comme le somnambulisme ou l'épilepsie. Un romantique est un homme dont l'esprit commence à s'aliéner : il faut le plaindre, lui parler raison, le ramener peu à peu ; mais on ne peut en faire le sujet d'une comédie, c'est tout au plus celui d'une thèse de médecine.[5] » Hoffman consacra deux articles du *Journal des Débats*[6] à la distinction des genres classique et romantique : il reconnaît, dans le second, que la seule différence entre les deux genres est dans le style. Hugo répliqua (26 juillet 1824). C'étaient là des épisodes secondaires.

L'Université intervint dans la bataille. Le 16 août 1824, à la distribution des prix du Concours général, Mgr d'Hermopolis, comte de Frayssinous, « placé à la tête d'un corps dépositaire de toutes les bonnes doctrines littéraires », crut devoir, « dans une circonstance aussi solennelle, avertir la jeunesse confiée à nos soins de se tenir constamment en garde contre les invasions du mauvais goût... La hardiesse du tour et de l'expression s'allie toujours à une heureuse clarté » ; il ne faut à aucun prix

> se jeter dans un raffinement de pensées et de langage plus irrémédiable que la barbarie elle-même... En vain, pour s'autoriser à tenter de nouvelles routes, on nous parlerait des progrès de l'esprit humain : il n'en est pas des lettres comme des

1. Sainte-Beuve, *Portr. litt.*, éd. 1855, t. II, p. 131.
2. Par exemple : Baour-Lormian (P.-M.-L.), *Le classique et le romantique*, dialogue. Paris, U. Canel, 1825 (octobre), in-8°, 45 p. — Une seconde édition parut la même année, chez Dupont et Roret.
3. *Épître... à M. Viennet, sur le genre romantique*, par M. le baron d'Ordre. Paris, Letellier, 1824, in-8°, 12 p.
4. Lami (P.), *Observations sur la tragédie romantique*, lues à l'Athénée Royal de Paris, le 16 avril 1824. Paris, Ponthieu, 1824, in-8°, 40 p.
5. *Essai sur le Classique et le Romantique*. Paris, Udron, 1824, in-8°, VI-158 p. (Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 240-241).
6. 14 juin, 26 juillet 1824. Hoffman signait Z.

sciences naturelles ; dans celles-ci on avance toujours, les découvertes sont filles du temps et de l'expérience, mais lorsque, chez une nation savante et polie, la langue, après s'être épurée, perfectionnée successivement, se trouve fixée enfin par des écrivains devenus modèles dans tous les genres, alors, suivre le chemin qu'ils ont tracé est un devoir ; qui s'en écarte ne peut que s'égarer.

Oui, malheur à l'écrivain, parmi nous, qui, dédaignant notre grand siècle littéraire, tâcherait d'avoir plus de grâce que Fénelon, plus de noblesse que Racine, plus de naïveté que La Fontaine, plus d'originalité que La Bruyère, plus de vigueur que Pascal, plus d'élévation que Bossuet [1] !

Un flatteur peignait ainsi au comte de Frayssinous l'effet de sa harangue sur les romantiques :

leur cohorte en déroute,
Indocile aux avis de la vaine raison,
Fuyait, en maudissant ta prudente leçon,
Et courait chez Nodier entretenir le schisme [2].

Le 25 novembre 1824, la réception à l'Académie d'Alexandre Soumet devait être l'occasion d'une nouvelle manifestation. Auger, parlant au nouvel élu, s'écriait :

Non, ce n'est pas vous, monsieur, qui croyez impossible l'alliance du génie avec la raison, de la hardiesse avec le goût, de l'originalité avec le respect des règles ;... ce n'est pas vous qui faites cause commune avec ces amateurs de la belle nature qui, pour faire revivre la statue monstrueuse de saint Christophe, donneraient volontiers l'Apollon du Belvédère, et de grand cœur échangeraient *Phèdre* et *Iphigénie* contre *Faust* et *Goetz de Berlichingen* [3].

Le romantisme était traité de " poétique barbare ". *Le Mercure du XIXe siècle* (t. VII, p. 236) profitait de cette occasion pour attaquer les romantiques et aussi pour critiquer le choix de l'Académie :

Il circulait lourdement dans Paris une gazette, *La Muse*, qui professait des principes subversifs de la langue française ; elle médisait périodiquement du goût et de la raison, comme des eunuques médiraient de la virilité ; elle annonçait sans détour l'intention de substituer, aux autels du vrai dieu de notre littérature, les autels d'un Baal germanique, divinité enfantée par des cerveaux impuissants, et adorée de tous les stériles esprits. Les collaborateurs de cet ennuyeux pamphlet littéraire mordaient avec rage la lime, dont les Racine et les Boileau avaient poli leurs chefs-d'œuvre ! Eh bien ! c'est parmi les auteurs de ce journal de ténèbres que l'Académie est allée choisir son nouveau récipiendaire...

Il serait vain d'énumérer les épigrammes, les articles, les épîtres, les satires, etc., etc., qu'échangèrent classiques et romantiques. On y ressasse perpétuellement les mêmes idées, ou plutôt les mêmes injures,

1. *Collection intégrale et universelle des Orateurs sacrés* (Migne), t. 77, col. 997.
2. Maillard (G.), *Épître sur le Romantisme à l'évêque d'Hermopolis*, suivie de *La Mode*. Paris, Egron, 1825 (Séché, *op. cit.*, p. 238).
3. *Académie française, Séance du 25 novembre 1824*, Didot, 1824, in-4°.

agrémentées parfois de mauvais calembours [1]. Le *Racine et Shakespeare* de Stendhal est le seul témoin de cette querelle qui ait survécu, et le seul qui mérite de survivre.

RACINE ET SHAKESPEARE. — Le 24 avril 1824, Auger prononçait son discours. Le 26 avril, à minuit, Stendhal écrivait à de Mareste : « L'Académie française vient de lancer un manifeste contre le romantisme ; j'aurais désiré qu'il fût moins bête ; mais enfin, tel qu'il est, tous les journaux le répètent. » Il priait de Mareste de passer chez l'éditeur Ladvocat et de lui dire : « Monsieur, je viens vous proposer une réponse au manifeste de M. Auger contre le *romantisme*... Cette réponse peut vous être livrée dans trois jours ; elle aura de deux à quatre feuilles. » Ce projet n'aboutit pas ; le *Racine et Shakespeare* n° II ne parut qu'en mars 1825 [2].

Auger avait posé le problème du romantisme sur un terrain particulier, celui du théâtre : Stendhal, puis Hugo le suivent, dans la *Préface de Cromwell* comme dans *Racine et Shakespeare*. Le genre dramatique, au début du XIXe siècle, avait une importance particulière. C'est au théâtre que l'homme cultivé entretenait et élargissait sa culture : on y allait prendre des leçons de maintien, de langue, de style et de diction. Le feuilleton dramatique du *Journal des Débats*, à la date du 8 juillet 1818 [3], décrit ce parterre « composé presque tout entier d'une jeunesse passionnée et studieuse, dont la mémoire était ornée d'avance de tous les beaux vers de Racine et de Voltaire ; d'une jeunesse qui ne se rendait au théâtre que pour y compléter le charme de ses lectures » [4]. Une anecdote de Dumas père nous montre que ce parterre était féru de grammaire. Dans *Le Vampire* : « Explique-toi, disait Ithuriel... serait-il vrai que d'horribles fantômes *viennent* quelquefois... Mon voisin tressaillit, comme si un aspic l'eût mordu au fond de son sommeil : « *Vinssent !* » crie-t-il, « *vinssent !* » Les *chut !* éclatèrent par toute la salle » [5]. De semblables batailles avaient lieu

1. Borel (Pétrus) nous apprend que les classiques se moquaient de « ce gueux de Gœthe » et de « Chat qu'expire » (*Champavert*, p. 392).

2. *Racine et Shakespeare n° II* ou *Réponse au manifeste contre le romantisme*, par M. de Stendhall [*sic*]. Paris, chez les marchands de nouveautés, VIII-104 p. in-8°. Annonce du *Journal des Savants*, 1825, p. 186. Suit un jugement sévère. — La première partie de *Racine et Shakespeare*, annoncée dans le même *Journal*, 1823, p. 185, avait été appréciée en ces termes : « C'est une apologie ou un panégyrique du genre romantique. L'auteur y défend avec beaucoup d'esprit et de grâce une cause que nous ne croyons pas bonne. Cet opuscule, malgré la légèreté des formes, contient des observations dignes d'examen... » Le changement de ton est significatif. — Sauf indication contraire, je renvoie à cette édition originale.

3. La signature C. représente Duviquet ; il avait remplacé Geoffroy aux *Débats* après la mort de celui-ci, le 14 mai 1814. C'était un classique acharné.

4. Stendhal s'est moqué de la naïveté du *Journal des Débats*, en citant (inexactement) ce texte (*Racine et Shakespeare*, éd. Martino, p. 49).

5. Dumas (père), *Mémoires*, t. III, p. 158.

pour ou contre les unités. A la représentation du *Christophe Colomb* de Népomucène Lemercier, « comédie nouvelle shakespérienne », le 7 mars 1809, au Théâtre de l'Impératrice (l'Odéon), il y aurait eu des blessés et un mort [1]. C'est au théâtre que Hugo gagnera la bataille d'*Hernani* et perdra la bataille des *Burgraves*. Stendhal, d'ailleurs, s'intéressait tout particulièrement au théâtre. Il était, en même temps que le représentant du romanticisme italien, le champion du drame en prose.

Ce n'est pas sans éprouver " une sorte de pudeur " que M. de Stendhal se décide à " malmener " l'Académie française, « un corps *autrefois* [*c'est moi qui souligne*] si considéré, et dont Racine et Fénelon ont été membres » [2]. Il craignait « d'être pris pour un effronté » [3]. Quand il eut achevé son pamphlet, le 2 mai 1824, il crut donc devoir l'enfermer sous sept clefs. En 1825, tout le monde se moquant de l'Académie, Stendhal ne craint plus d'être le premier.

Après cet exorde, Stendhal en vient au fait. Il donne sa définition du romantisme [4], qui est très personnelle. Le romantisme n'est pas ce que croient de candides vieillards : « tout ce qui est lugubre et niais, comme la séduction d'Éloa par Satan » [5]. Il est « l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus grand plaisir possible. Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères » [6]. Dans sa correspondance, il exprime la même idée sous une forme plus familière : « Le mérite est d'administrer à un public la drogue qui lui fera plaisir. [7] » Il énumère complaisamment (p. 73 et suivantes) « les ennemis de la tragédie nationale en prose ou du Romantisme » :

1° Les vieux rhéteurs classiques. Ce sont les chefs de l'armée anti-romantique.

2° Les membres de l'Académie française.

3° « Les auteurs qui au moyen de tragédies en vers font de l'argent, et ceux qui par leurs tragédies, et malgré les sifflets, obtiennent des pensions ».

4° Les moins redoutables des ennemis de la tragédie nationale en

1. Martino, dans *Racine et Shakespeare*, de Stendhal, t. I, p. 207-208. — Delécluze ne parle que de tumulte (*Soixante ans de Souvenirs*, p. 42-43).
2. Avertissement, p. III.
3. *Ibid.*, p. IV.
4. En mai 1824, Stendhal se sert du mot *romantisme*. Sur *romanticisme*, voyez p. 130-131.
5. *Racine et Shakespeare*, II, p. 46.
6. Stendhal, *Racine et Shakespeare*, 1823, p. 32-33 (éd. Martino, t. I, p. 39).
7. Stendhal, *Corr.*, t. II, p. 168. — Il en résulte qu'*à le bien prendre*, TOUS LES GRANDS ÉCRIVAINS ONT ÉTÉ ROMANTIQUES DE LEUR TEMPS (*Racine et Shakespeare*, t. I, p. 40).

prose... sont les « bons hommes de lettres, présidés par M. de Chateaubriand »[1].

Ce " housard romantique " de 1824 est l'ennemi de tous ceux que nous appelons aujourd'hui romantiques. Nous avons vu ce qu'il pense d'*Éloa*. Les *Orientales* l'ennuient[2]. Lamartine est « Lord Byron peigné à la française »[3] ; dans une autre lettre à M. Stritch, après avoir énuméré ses " griefs " contre l'auteur des *Méditations*, Stendhal conclut malicieusement : « il n'en est pas moins le second ou le premier poète de la France, selon qu'on voudra mettre M. de Béranger (auteur des chansons) avant ou après lui »[4]. Celui qui deviendra le sachem du romantisme n'est pas épargné : « J'ai horreur de la phrase à la Chateaubriand.[5] » Stendhal a, en 1824, deux ennemis : le style " arrangé " et l'alexandrin. Le style " arrangé " est celui de M. Villemain, de l'Académie française, celui de l'abbé Delille.

J'y joins les phrases de Chateaubriand et de son école... A mes yeux, ce style arrangé, compassé, plein de chutes piquantes, *précieux*, s'il faut dire toute ma pensée, convenait merveilleusement aux Français de 1785 ; M. Delille fut le héros de ce style : j'ai *tâché* que le mien convienne aux enfants de la Révolution, aux gens qui cherchent la pensée plus que la beauté des mots ; aux gens qui, au lieu de lire Quinte-Curce et d'étudier Tacite, ont fait la campagne de Moskou et vu de près les étranges transactions de 1814[6].

Stendhal, fidèle à sa " rhétorique ", écrira *L'Orange de Malte*[7] comme le *Code civil*[8]. Il redira à Balzac : « En composant *La Chartreuse*, pour prendre le ton, je lisais chaque matin deux ou trois pages du *Code civil*, afin d'être toujours naturel.[9] »

Le second ennemi mortel de Stendhal, c'est l'alexandrin français au théâtre : « le vers alexandrin n'est souvent qu'un *cache-sottise*»[10]. Il revient sans se lasser sur cette idée, et il n'est pas embarrassé de trouver des exemples à l'appui de sa thèse.

Les problèmes de langue ne sont guère posés qu'en note. Incidemment, Stendhal défend contre les " poètes d'Académie " la valeur du mot propre. « Lorsque la mesure du vers n'admet pas le mot précis

1. Sur la *Société des Bonnes-Lettres*, voyez p. 169, n. 6 ; 177, n. 3.
2. *Corr.*, t. II, p. 518. Cf. p. 493, lettre à Alphonse Gonsolin, 10 février 1829 : « Victor Hugo, ultra vanté, n'a pas de succès réel, du moins pour les *Orientales*. Le condamné fait horreur et me semble inférieur à certains passages des *Mémoires* de Vidocq » (allusion au *Dernier jour d'un Condamné*).
3. *Corr.*, t. II, p. 239.
4. *Corr.*, t. II, p. 373 (20 juin 1825).
5. *Corr.*, t. III, p. 135.
6. *Racine et Shakespeare*, t. II, p. 24-25.
7. *Lucien Leuwen*.
8. Lettre à Sainte-Beuve, *Corr.*, t. III, p. 135-136 (21 décembre 1834).
9. *Corr.*, t. III, p. 259 (30 octobre 1840).
10. *Racine et Shakespeare*, p. 33 (souligné dans le texte).

dont se servirait l'homme passionné, que font nos poètes d'Académie ? Ils trahissent la passion pour le vers alexandrin. Peu d'hommes, surtout à dix-huit ans, connaissent assez bien les passions pour s'écrier : « Voilà le mot propre que vous négligez. Celui que vous employez n'est qu'un froid synonyme. » (Note de la p. 95.) C'est dans une longue note de la page 92 que Stendhal expose sa théorie : « Plus les pensées et les incidents sont romantiques (calculés sur les besoins actuels), plus il faut respecter la langue, *qui est une chose de convention*, dans les tours non moins que dans les mots ; et tâcher d'écrire comme Pascal, Voltaire et La Bruyère. » Vers 1803, il rêvait d'une langue qui aurait mélangé les prosateurs du XVIe siècle, Corneille et Racine [1]. Vers 1804, il combine Pascal et La Fontaine, avec un peu de Fénelon [2]. Dans la *Chartreuse de Parme*, il ne laissera passer qu'une seule témérité : « Toutes ses occupations lui semblaient sans plaisir, et, *si l'on ose ainsi parler, sans saveur.* » (P. 85.)

Stendhal est donc un défenseur de la prose voltairienne et un adversaire déclaré de Chateaubriand. N'oublions pas toutefois ce jugement de Sainte-Beuve : « Beyle était un homme de beaucoup d'esprit ; il haïssait aussi, on le voit, l'académique et le convenu ; il cherchait le simple, mais il courait après et il affectait de le saisir, ce qui est une autre manière de le manquer. [3] »

Racine et Shakespeare est donc un plaidoyer pour une tragédie nationale en prose, en même temps qu'un pamphlet contre l'Académie. Il n'est pas précisément romantique, au sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot. Toutefois Delécluze, qui n'aime pas Stendhal [4], note la vive impression que ces idées produisirent sur la jeunesse qui s'avançait sous la bannière romantique [5] : il considère que Stendhal est l'homme qui a contribué le plus activement à faire éclater la révolution littéraire tentée par les romantiques [6]. Il

1. *Journal*, p. 28.

2. *Ibid.*, p. 46. — Chose curieuse, Stendhal, vers cette époque, aurait accepté, sous l'influence de Fénelon, de " friser " son style : « Fénelon, qui aime tant la simplicité, dit qu'un homme d'esprit n'aime point l'histoire nue. Il veut l'habiller, l'orner de broderie, et la friser. Chose à imiter. » (p. 44). — Plus tard, en 1828, Stendhal prendra pour modèle *La Princesse de Clèves* ; en 1834, Tallemant des Réaux (*Corr.*, t. III, p. 135) ; en 1836, Voltaire épistolier (Lettre à Frémy, *Revue rétrospective*, 1893, t. XVIII, p. 68).

3. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 558.

4. *Souvenirs de soixante années*, p. 157-158.

5. *Ibid.*, p. 246. — Stendhal avait fait une lecture publique de *Racine et Shakespeare* dans le salon de Delécluze (p. 258).

6. *Ibid.*, p. 231. — Cf. : « Beyle, comme un hussard, ouvrait la route à sa troupe romantique » (p. 233). Sous l'influence de Stendhal, écrire des drames en prose « devint une passion, une mode même » (*ibid.*, p. 246). Delécluze, qui s'est intéressé à cette question, fournit de précieux renseignements sur Cavé et Dittmer [M. de Fongeray] (*ibid.*, p. 228-229), Vitet (p. 228, p. 346-347), Charles de Rémusat (p. 268-272).

Le romantisme de Stendhal s'est appelé parfois le romantisme des collaborateurs du *Globe*. « Les écrivains du *Globe*, tout en s'exprimant avec plus de réserve et de science que

ajoute que Mme de Staël avait fait de la question romantique une grande question : « Courier et Beyle l'ont transformée en une querelle de mots ».

Racine et Shakespeare ruina définitivement l'autorité de l'Académie française. Stendhal avait établi une liste de seize académiciens médiocres, en face desquels il avait aligné seize écrivains connus.

Que dirait le public, *sectaire* ou non, si on l'invitait à choisir, sous le rapport de l'esprit et du talent, entre

M. Droz	et M. de Lamartine
....	
M. Auger (auteur de treize notices)	et M. Paul-Louis Courier,
etc.	etc. [1].

De tout temps, ajoute Stendhal, il y a eu une petite divergence entre l'opinion du public et les arrêts de l'Académie... Mais jamais le public n'est arrivé, comme aujourd'hui, jusqu'à trouver des remplaçants pour la majorité de l'Académie française [2].

Et il conclut :

Je me serai bien écarté du dessein de cet ouvrage, s'il m'est arrivé de me moquer d'autre chose que des prétentions ridicules des rhéteurs anti-romantiques. Si l'Académie n'avait pas jugé à propos de proscrire le Romantisme d'un ton de supériorité et de suffisance qui ne convient à personne en parlant au public, j'aurais toujours respecté cette institution surannée [3].

Conclusion. — En octobre 1826, Victor Hugo, suivant une habitude qui indisposait ses amis en exaspérant ses ennemis, faisait précéder la nouvelle édition des *Odes et Ballades* d'une préface. Dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, il est dit qu'elle « arborait résolument le drapeau de la liberté littéraire » [4]. Au point de vue de la langue, elle reste rigoureusement orthodoxe :

Beyle, au fond partageaient le plus souvent ses opinions », dit Delécluze (p. 263). Ce romantisme n'a pas vécu. « Madame Jules » écrivait en 1832 à Stendhal : « c'est vous qui aviez créé le romantisme ; mais vous l'aviez créé pur, naturel, charmant, amusant, naïf, intéressant, et l'on en a fait un monstre qui hurle. Créez autre chose » (Cordier, *Comment a vécu Stendhal*, 1893, p. 151).

1. *Racine et Shakespeare*, p. 80.
2. *Ibid.*, p. 81.
3. *Ibid.*, p. 103. — Cf : « Au moment où nous écrivons, l'Académie française a perdu toute importance littéraire ; elle s'est placée, par l'organe de ses muets, hors de la littérature et des besoins du moment ; ses élections sont tournées en ridicule, ses arrêts sont cassés » (*Biographie des Quarante de l'Académie française*, 1826, dans Marsan, *Bataille romantique*, p. 186, n° 1).
4. Le Témoin fait sans doute allusion à ce texte : « Il existe certaines eaux qui, si vous y plongez une fleur, un fruit, un oiseau, ne vous les rendent, au bout de quelque temps, que revêtus d'une épaisse croûte de pierre, sous laquelle on devine encore, il est vrai, leur forme primitive. Mais le parfum, la saveur, la vie, ont disparu. Les pédantesques enseignements, les préjugés scolastiques, la contagion de la routine, la manie d'imitation produisent le même effet. Si vous y ensevelissez vos facultés natives, votre imagination, votre pensée, elles n'en sortiront pas. Ce que vous en retirerez conservera bien peut-être quelque apparence d'esprit, de talent, de génie, mais ce sera pétrifié. »

Il est bien entendu que la liberté ne doit jamais être l'anarchie ; que l'originalité ne peut en aucun cas servir de prétexte à l'incorrection. Dans une œuvre littéraire, l'exécution doit être d'autant plus irréprochable que la conception est plus hardie. Si vous voulez avoir raison autrement que les autres, vous devez avoir dix fois raison. Plus on dédaigne la rhétorique, plus il sied de respecter la grammaire. On ne doit détrôner Aristote que pour faire régner Vaugelas.

Mais, en 1826, il existait un parti romantique. Si l'on en croit le *Courrier des théâtres*, il était ainsi composé :

Il a, comme une armée, ses troupes légères et sa phalange pesante ; il a son aile droite et son aile gauche, et quelquefois les deux ailes se combattent sans se reconnaître, comme dans les attaques de nuit. *Le Globe* peut être regardé comme son corps d'armée principal. Il est un peu lourd : c'est, dit-on, la condition de ce qui est fort. M. de Stendhal est le hussard de la troupe ; il vient, toujours hardi, brillant, aventureux [1]...

Le Globe, dont le premier numéro parut le 15 septembre 1824, était à la fois libéral et romantique. Victor Hugo, dictant ses *Mémoires*, s'est montré injuste à son égard : « Universitaire et gourmé », il « avait pour les novateurs une sorte de bienveillance protectrice. Il s'interposait entre les combattants, enseignant le progrès à droite et la modération à gauche » [2]. Sainte-Beuve est plus près de la vérité quand il écrit : « Nous avions des alliés dans la place, Leroux, Magnin ; les autres n'étaient point hostiles. [3] » Le 11 juin 1825, *Le Globe* publiait un article sur le romantisme : *Clara Gazul* y était loué [4] ; ce premier article, jusqu'en décembre 1825, fut suivi de sept autres. Le " romantisme " gagnait du terrain ; à l'Athénée, Artaud était partisan de la réforme littéraire ; Villemain, à la Sorbonne et à l'Académie, avait versé quelques gouttes du poison romantique. Mais l'armée romantique n'avait pas de chef. *Le Globe* pouvait imprimer ces lignes prophétiques : « Le public attend et des esprits sont en mouvement. La littérature est à la veille d'un 18 Brumaire, mais Dieu sait où est Bonaparte. *Exoriare aliquis* ! [5] »

1. *Le Courrier des théâtres, de la littérature, des arts et de la mode* (2 avril 1825).
2. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, éd. Hetzel in-8°, 1885, t. 46, p. 217-218.
3. Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, éd. Giraud, p. 237, CCVII.
4. Le *Journal des Savants* annonçait ainsi le volume (juin 1825, p. 380) : *Théâtre de Clara Gazul*, comédienne espagnole. Paris, chez Sautelet, 1825, in-8°. Les six comédies contenues dans ce volume sont offertes au public comme des essais du nouveau genre appelé romantique.
5. N° du 17 mai 1825. — L'article du 1er oct. 1825 est intitulé : *Du romantisme considéré historiquement*. Vers 1800, on parle pour la première fois en France « d'une certaine littérature barbare à laquelle on donnait le nom de *Romantisme*... nous prîmes d'abord le romantisme pour de la bizarrerie dans le langage, et nous le vîmes dans le néologisme et l'emploi de certaines inversions ou de certaines épithètes » (p. 855). « Probablement, le mouvement ntellectuel produira une nouvelle poétique... ; mais cette poétique, à moins d'être basée sur le spiritualisme, n'aura de commun avec le romantisme actuel que le nom peut-être et l'originalité des formes : le fond sera tout à fait différent » (p. 857 ; fin de l'article).

CHAPITRE III

L'ÉCOLE NOUVELLE : LES TEMPÉRAMENTS (VIGNY, LAMARTINE, HUGO.)

Après 1826, une révolution linguistique était possible : Chateaubriand, Mme de Staël, M. de Bonald, Joseph de Maistre, Lamennais, dans des domaines très différents et avec des intentions très diverses, l'avaient préparée. Mais, si les révolutions de la rue sont faites par des foules, dans l'ordre de la langue et du style, les grands changements ne peuvent être imposés que par des personnalités originales et puissantes. Quel allait être le chef de l'École nouvelle ?

Vigny. — Il semblait que Vigny, l'aîné de ceux que nous considérons aujourd'hui comme les grands romantiques, fût désigné pour ce rôle. Vigny était un vrai poète [1] ; l'auteur d'*Éloa* pensait déjà ce qu'il devait écrire plus tard dans le *Journal d'un Poète* :

> Il est un élixir qui se nomme *poésie* ; ceux qui ont en eux, dans la vie privée, une seule goutte de cette liqueur divine, ont pour leur pays plus de dévouement, pour leur maîtresse plus d'amour, dans leur vie plus de grandeur. Ceux qui ont deux gouttes dans les veines sont les maîtres du monde politique, ou règnent dans l'éloquence et dans les écrits de la grande prose. Mais ceux en qui le flacon entier est répandu avec la liqueur de la vie, ceux-là sont les rois de la pensée dans le roi des langages [2].

Il se rendait compte de ce qu'avaient de vieillot le néoclassique et le pseudo-classique : ses tragédies de *Roland*, de *Julien l'Apostat*, d'*Antoine et Cléopâtre*, « essayées, griffonnées, manquées » [3] entre dix-huit et vingt ans, furent sacrifiées par lui, à l'exception d'un seul

1. Il écrivait à Victor Hugo, le 5 octobre 1824 : « Et je n'écrirais pas, je ne chanterais pas sur toutes mes cordes ! Ah ! mon ami, il le faut bien, car je mourrais du chagrin de vivre. »
2. Vigny, *Journal d'un Poète*, éd. Séché, p. 144 (1843).
3. *Ibid.*, p. 35 (1832).

vers [1] ; la langue traditionnelle de la tragédie s'imposait automatiquement à lui, et il sentait qu'elle était fausse. Plus tard, il a exprimé ses idées avec une netteté parfaite à propos de la *Médée* de Corneille : « Le public français a fait jusqu'ici des *prodiges de respect.* Écouter la tragédie classique avec ses froides abstractions, telle qu'elle lui a été servie jusqu'ici, se résigner à entendre des vers dont le second est toujours faux à cause de la cheville, ce qui force l'esprit à en retrancher dix sur vingt, c'est prodigieux. Il n'est pas surprenant qu'il se lasse. [2] »

Vigny, qui était un penseur, avait compris l'existence de modes littéraires : « Est-il rien de si bâtard que la pensée d'un illustre ancien ou d'un célèbre moderne, habillée à la façon du jour ? Cette façon, dont je fais du reste peu de cas, n'aimant que le fond, cette façon, dis-je, change au moins tous les dix ans, et n'empêche point que l'on ne devine sous elle le corps étranger. [3] » Sachant combien cette " façon du jour " vieillit vite, et à quel point elle devient ridicule, il proclamait le droit pour l'écrivain de créer sa langue : « Que chacun donc peigne comme il voit, et aussi parle comme il pense, crée comme il sent ; c'est la permission que je prends, sans la demander, convaincu que l'humanité ne peut perdre à savoir ce qu'un homme a éprouvé et dit dans la sincérité de son cœur. [4] »

Mais ce révolutionnaire — qui était un révolutionnaire sage — restait timide. Il doutait de lui-même : « Je crois, ma foi, que je ne suis qu'une sorte de moraliste épique. C'est bien peu de chose. [5] » Jusqu'à la fin, il resta fidèle aux oripeaux classiques :

> Ne ternis plus tes pieds aux *poudres* du chemin [6].

Il s'obstine à cultiver la périphrase :

> Le cachet porte encor *le blason de Champagne* :
> *De la mousse de Reims* son col vert est jauni [7].

En 1853, il ne se risque à employer *canon* et *cloche*, jadis proscrits dans le style noble, qu'avec un " collier d'épithètes " :

1. « Fils exilé du ciel, tu souffris au désert » (*Roland*). — Il écrivait en 1839 au prince Maximilien-Joseph de Bavière : « Pour trouver l'expression juste des chants intérieurs de sa pensée, il fallut bien vers 1819 que chaque poète commençât par se faire une lyre et qu'il se trouvât quelques hommes jeunes, hardis, qui s'acquittassent de cette tâche difficile », ne pouvant se résoudre « à jouer sur l'instrument qui leur était transmis par de froids versificateurs ».
2. *Journal*, p. 132 (1842).
3. *Ibid.*, p. 198 (1847).
4. *Ibid.*, p. 198-199 (1847).
5. *Ibid.*, p. 63 (1834).
6. *La Maison du Berger*, éd. Roches, p. 149.
7. *La bouteille à la mer* (oct. 1853), *Les Destinées*, éd. Estève, v. 52-53, p. 134.

Le canon *tout-puissant* et la cloche *pieuse*
Font sur les toits tremblants bondir l'émotion [1].

Il n'écrira plus " les mortels ", décidément hors d'usage, mais il n'osera appeler les hommes *des hommes* :

Mais ce mot est si pur et sa douceur est telle,
Qu'il a comme enivré *la famille mortelle*
D'une goutte de vie et de divinité [2].

De plus, il n'était pas d'un caractère à s'imposer. Inutile d'insister sur des faits bien connus : Vigny devait bientôt se retirer dans sa tour d'ivoire. Ajoutons qu'il lui manquait, pour jouer le rôle qu'a joué Hugo, l'autorité et la souplesse. Dans le Cénacle, il était le gentilhomme : « Le *gentilhomme* devient, en effet, fabuleux : mais que voulez-vous ? il faut le plaindre encore plus que le blâmer. [3] » Dans la vie ordinaire, il prêtait aussi à sourire : le 14 juillet 1846, à l'Académie, dans une séance consacrée aux prix de vertu, à propos de maçon et d'éboulement, « de Vigny... déclara que cette action lui paraissait d'un plus haut prix, et, pour ainsi dire, *une perle d'une plus belle eau* que les autres. Cette *perle d'une plus belle eau* à propos de maçon et de puits a fait sourire. C'est du Vigny tout craché [4] ».

Enfin l'artiste avait ses faiblesses. Il écrivait péniblement et produisait peu [5]. Et, surtout, ses vers n'étaient pas exempts de bavures. Je n'insisterai point sur des maladresses : le léopard qui aime une tigresse [6] ; les détails de l'arrivée de Glycère :

Ses bras blancs soutenaient *sur sa tête inclinée*
L'amphore, œuvre divine aux fêtes destinée,
Qu'emplit *la molle poire* [7] ;

ni sur des erreurs trop fréquentes :

Qu'elle était belle, ma frégate,
Lorsqu'*elle voguait sous le vent* [8]

C'est pour ces raisons (n'oublions pas non plus qu'à cette date une partie importante de l'œuvre de Vigny restait inédite) que Sainte-

1. *La bouteille à la mer*, *op. cit.*, v. 157-158.
2. *Le Mont des Oliviers*, v. 43-45, p. 117.
3. Hugo à Sainte-Beuve, *Corr.*, t. I, p. 293 (13 nov. 1832).
4. Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, éd. Giraud, p. 157.
5. *Journal*, p. 73-74 (1835).
6. *La Dryade.*
7. *Bathylle.*
8. « *Voguer sous le vent* n'est d'aucune langue... Un rimeur classique aurait dit : « Lorsqu'elle voguait sur les flots. » C'eût été sans contre-dit très plat... Vous voulez être plus précis, plus vrai, que vos devanciers ; vous avez raison, mais prenez garde. De tous les genres de fausseté, le technique faux serait le pire » (Ch. Magnin, *Le Globe*, 21 octobre 1829). — Vigny corrigea : *dans le vent.*

Beuve, qui admirait sincèrement Vigny [1], ne le classait pas au premier rang des romantiques [2].

Est-ce à dire que Vigny n'eut aucun rôle dans la révolution linguistique ? Il prétend n'avoir pas subi l'ascendant du Cénacle [3]. Nous pouvons l'en croire. Mais il est probable que son âge, sa maturité et son caractère lui donnaient, dans le premier cénacle, une autorité réelle, et qu'un certain nombre des idées proclamées par Hugo dans la *Préface de Cromwell* venaient de lui ou s'étaient développées dans l'esprit de Hugo sous son influence.

Lamartine. — Des poètes que nous appelons aujourd'hui " romantiques ", Lamartine est le premier qui ait connu la gloire. Mais Lamartine, qui s'était toujours tenu un peu à l'écart [4], ne se souciait pas de régenter le Parnasse. Il craignait par-dessus tout d'être catalogué comme poète, et que cela ne nuisît à son avenir diplomatique ou politique. Dès 1825, il écrivait à M. Rocher : « Vous me parlez de vers, et je n'y pense plus qu'avec crainte et dégoût. Je ne les aime qu'en me reportant dans le passé, quand nous les rêvions ensemble. Ils sont devenus pour moi une ennuyeuse réalité. [5] » Il se montrait plus brutal avec le jeune Carné ; parlant de ses deux volumes d'*Harmonies*, il disait : « Au fond, tout cela est de la graine de niais. [6] » Lamartine s'intéressait alors exclusivement à l'industrie du sucre de betterave. Il semble d'ailleurs avoir toujours eu une sorte de mépris pour la poésie élégiaque ; il est sincère quand il se propose d'écrire l'histoire dans le style de Tacite :

1. « Sainte-Beuve m'aime et m'estime », écrivait Vigny en 1835 (*Journal*, p. 73). En 1864, citant un vers d'*Éloa* :

> L'aigle blessé...
> Monte aussi vite au ciel que l'éclair en descend,

Sainte-Beuve admire « un de ces vers immenses, d'une seule venue, qui embrasse en un clin d'œil les deux pôles ». Dans le même article (*Nouv. Lundis*, t. VI, p. 446 ; *Revue des Deux Mondes* du 15 avril 1854), il signale « un vers presque égal lui-même à l'immensité » :

> Les grands pays muets longuement s'étendront.

2. *Portr. cont.*, éd. 1846, t. I, p. 350. Plus tard, Sainte-Beuve devait s'exprimer plus clairement (*Lundis*, 3e éd., t. XI, p. 459 ; *Notes et Pensées*, XL).

A la date du 28 octobre 1822, *Le Moniteur* mettait Vigny sur le même plan que Hugo : « La moindre préférence serait une injustice ; et cependant, si tout est égal entre eux, rien n'est pareil, ni le système de composition, ni la facture du vers. »

3. « Sainte-Beuve fait un long article sur moi. Trop préoccupé du Cénacle qu'il avait chanté autrefois, il lui a donné dans ma vie littéraire plus d'importance qu'il n'en eut, dans le temps de ces réunions rares et légères » (*Journal*, p. 73 ; 1835).

4. Sainte-Beuve constate qu'il ne faisait partie de l'école « dite romantique » que « parce qu'on l'y introduisait religieusement en effigie » (*Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 34).

5. Aix-les-Bains, 13 juillet 1825.

6. Des Cognets (J.), *Correspondant*, 25 juin 1825, p. 810. — Il est sans doute plus près de la vérité quand il écrit : « La poésie ne doit être qu'un délassement de nos heures de loisir, l'ornement de la vie. Mais le pain du jour, c'est le travail et la lutte » (Lettre à Guichard de Bienassis, 6 déc. 1835).

Quand j'aurai chanté pour moi-même et pour quelques âmes musicales comme la mienne, je passerai ma plume rêveuse à d'autres plus jeunes. Je chercherai dans les événements passés ou contemporains un sujet d'histoire ; le plus vaste, le plus philosophique, le plus tragique sera celui que je choisirai, et j'écrirai cette histoire dans le style qui se rapprochera le plus, selon mes forces, du style métallique, nerveux, profond, pittoresque, palpitant de sensibilité, éclatant d'images, sobre, mais chaud de couleurs, jamais déclamatoire et toujours pensé, autant dire, si je le peux, dans le style de Tacite [1].

Sa grande œuvre inachevée, dont *Jocelyn* et la *Chute d'un Ange* sont des fragments, est un poème à la fois historique, philosophique, religieux, épique.

D'ailleurs, les théories artistiques de Lamartine restèrent toujours assez vagues. J'ai déjà cité [2] la phrase bien connue où il affirme que corriger ou changer, c'est gâter. Est-ce une légende que l'improvisation, en moins d'une heure, des cent huit vers de l'*Hymne à la nuit*, et Lamartine a-t-il vraiment dit à Antoir qu'il ne faisait jamais de correction, que les changements nuisaient toujours à l'idée première [3] ? Quoi qu'il en soit, tous ses contemporains ont été plus ou moins frappés du nombre et de la gravité de ses incorrections. Victor Hugo, qui admirait dans les *Méditations* « une harmonie douce et grave », reconnaissait à Lamartine « plus d'enjouement, plus de grâce » qu'à Chénier, mais « beaucoup moins de goût et de correction » [4]. En 1823, Vigny trouvait dans *La Mort de Socrate* « un *poignard*, une *goutte* de bien mauvais goût ». Il ajoutait : « Je ne vous parle pas des incroyables fautes qui se trouvent souvent, je veux les donner à l'imprimeur ; mais *dans la danse céleste ils s'élancent* est un peu fort, et *le branle de ta lame*, et un rocher qui *surplombe*. [5] » Lamartine ne manquait pas une occasion de s'excuser : « Je demande grâce, imprimait-il dans l'avertissement des *Harmonies*, pour les imperfections de style, dont les esprits délicats seront souvent blessés. Ce que l'on sent fortement s'écrit vite [6]. » Il professait d'ailleurs — et il est possible qu'il ait converti Hugo à cette doctrine — que le poète n'a pas à se soucier des règles de la grammaire. Mais il sentait bien lui-même

1. Cité par Charles de Mazade, *Revue des Deux Mondes*, 1er août 1870, p. 581.
2. P. 154, n° 3.
3. Mangin (U.), *Annales de l'Université de Grenoble*, 1925, p. 62-63. Le récit de Legouvé, *Soixante ans de Souvenirs*, t. IV, p. 232, est trop connu pour que je le reproduise. — Sur les corrections des *Méditations*, voyez p. 154, n. 4. — Cf. aussi Jouanne (Pierre), *Quelques variantes des " Confidences " de Lamartine*, *Revue d'Histoire littéraire*, 33e année, 1926, p. 106-113, 260-264, 431-445, 625-627.
4. *Cons. litt.*, t. I², p. 192, 193, 195 (avril 1820).
5. Lettre de Vigny à Victor Hugo, le 3 octobre 1823 (dans Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 320-324).
6. *Œuvres*, t. II, p. 198.

qu'on ne fonde pas une esthétique sur l'impropriété et le solécisme [1].

Lamartine n'est pas un " écrivain ", c'est un gentilhomme qui, à ses moments de loisir, improvise des vers, et la question de forme ne l'intéresse, si je puis dire, que négativement : pourvu qu'il puisse user avec quelque liberté de la langue traditionnelle, il ne demande pas mieux que de s'en contenter. La langue de l'abbé Delille pouvait suffire à ses besoins d'expression. Il ne renonça d'ailleurs jamais aux élégances les plus critiquables ; il présente ainsi (*Harmonies*, p. 136) un de ses compatriotes, " un fils de la vallée " qui vécut toujours en Bourgogne et ne fit jamais de politique :

Jamais dans la tempête il n'éleva la voix,
Ou ne jeta son sort dans l'urne de nos lois...

Il n'alla point chercher dans Rome ou dans la Grèce
Les mystères voilés de l'antique sagesse,
Ni du bleu firmament, pour enchanter ses yeux,
Voir des astres nouveaux levés sous d'autres cieux.

Lamartine a profité des libertés conquises par Hugo, mais sa " caressante poésie femelle " [2] n'exigeait pas une révolution linguistique. Ce poète, qui se proclamait lui-même un poète d'occasion, et qui savait ses faiblesses, ne pouvait guère se soucier d'être un chef d'école — et n'eût pu recruter aisément des disciples.

Victor Hugo. — Victor Hugo, lui, était né chef. Philarète Chasles, qui le connaissait peu et ne l'aimait guère, nous le campe, à la veille de la bataille d'*Hernani*, de façon amusante : « Je vis se présenter à mon bureau du *Temps*, heurter cavalièrement, s'avancer la tête en l'air, me tendre une main de Charlemagne, enfin se jeter sur un siège, un homme guètré, boutonné, ficelé étroitement dans des habits qui le serraient comme pour un voyage, un homme jeune et hardi qui semblait aller en guerre... Ce n'était ni insolent ni précisément brutal, ni honnête ni impoli, ni agréable et doux, ni tout à fait ridicule.

1. Sainte-Beuve a recueilli dans *Mes Poisons* (éd. Giraud, p. 87-88) une phrase de Lamartine qui ne présente aucun sens. Il ajoute (p. 88) : « Quand on voit l'abus de la phrase poussé à ce degré d'ampleur, de facilité et de profusion, on en est guéri à toujours et on ne veut plus parler ni écrire que pour l'indispensable, pour le strict nécessaire de la pensée. » — Une page sévère de Vinet (*Études sur la littérature française au XIX*e *siècle*, Paris, 1851, t. II, p. 172-174) représente sans doute le jugement de tous.

2. C'est ainsi que Balzac caractérise la poésie de Canalis (*Modeste Mignon*. Paris, Lévy, in-8°, 1875, t. I, p. 407). — Vinet admirait ce vers « que seule, l'âme, et non le métier, peut avoir trouvé » :

Dans l'éclair du couteau je vis la mort me luire,

(*Jocelyn*, 5e ép., 5 août 1794, le soir). Mais il constatait que l'école de Delille serait jalouse d'avoir trouvé ce vers (*Ét.*, t. II, p. 175). — Sur les *Nouvelles Méditations*, *ibid.*, p. 145.

C'était... l'officier de cavalerie qui enlève un poste. [1] » Il avait l'orgueil qui fait qu'on croit en soi-même et qu'on s'impose aux autres. « Je veux être Chateaubriand ou rien », écrivait-il sur son journal de collège, le 10 juillet 1816 [2]. Cet orgueil se manifeste d'abord dans des formules et des attitudes d'une modestie superbe. En 1820 (fin octobre), parlant de Soumet et de Pichat, il écrit à Vigny : « Ces deux rois futurs de notre scène se rappelleront-ils qu'il existe dans un trou, près du Luxembourg, une espèce d'animal qui ressemble à un poète comme un singe ressemble à l'homme, et qui, tout en baragouinant la langue qu'ils parlent si bien, est leur frère, du moins par l'amitié qu'il leur porte ? [3] » Dans la *Préface de Cromwell*, il s'étonne que plusieurs des principaux champions des " saines doctrines littéraires " lui aient fait « l'honneur de lui jeter le gant, jusque dans sa profonde obscurité, à lui simple et imperceptible spectateur de cette curieuse mêlée » [4]. Remerciant Émile Deschamps d'un article élogieux, il termine ainsi sa lettre : « Pardon de ce papier. Le papier à écolier est toujours celui qui me convient quand je vous écris. Victor. [5] »

Plus tard, cet orgueil s'étale. Sa devise : *Ego, Hugo*, est-elle une réplique de la signature des rois d'Espagne : *Moi, le Roi* ? C'est possible ; « à une époque où chacun aurait voulu marcher dans les rues précédé par les clairons des renommées, où nulle affiche ne semblait assez grande, nul caractère assez voyant, où l'on écrivait volontiers sur son chapeau : « C'est moi qui suis Guillot... [6] », Hugo se fait remarquer par ses exagérations. Il dit à Chênedollé : « Chateaubriand et vous,... vous êtes des hommes de transition. Moi, je suis homme d'époque, je fonderai une ère. Je puis vous faire un dix-huit brumaire en littérature. [7] » Son besoin d'hommages, sa soif de popularité détacheront peu à peu de lui tous ses anciens amis. Vers 1836, M. de Falloux constate que Hugo (et Lamartine) ne viennent plus guère chez Jules de Rességuier : « M. de Lamartine et M. Victor Hugo n'apparaissaient que de temps en temps dans ce salon où on leur offrait affection et admiration ; mais ils exigeaient déjà l'idolâtrie. [8] » Il est inutile de multiplier les témoignages : celui de Sainte-

1. Chasles (Philarète), *Mémoires*. Paris, Charpentier, 1877, in-12, t. II, p. 13. — De cette entrevue, Chasles « n'a conservé que le souvenir d'un commentaire de rhythmes, de consonnes, et de voyelles » (p. 15).
2. Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 10.
3. Voyez aussi la fin d'un article de *La Muse française* sur l'*Éloa* de Vigny, t. II, p. 257. Dans *Littérature et Philosophie mêlées* (Paris, Renduel, 1834, in-8°), t. II, p. 93 et suiv., il a supprimé ces manifestations exagérées d'une humilité toute de parade.
4. Éd. Souriau, p. 174.
5. *La Muse française*, éd. Marsan, t. I, p. xx, n. 1.
6. Gautier, *Histoire du romantisme*, éd. Charpentier, p. 134.
7. Samie (Mme de), *Extraits du Journal de Chênedollé*, p. 132.
8. Falloux (de), *Mémoires d'un Royaliste*. Paris, Perrin. 1888, in-8°, p. 160. Cf. aussi, dans les *Lettres de la Duchesse de Broglie*, p. 264 (11 juillet 1837).

Beuve, familier de la maison de Hugo, est toutefois à retenir. Il note pour lui-même : « Pierre Leroux en est venu, de son côté, au même point que Hugo ; il a passé son détroit de Magellan et vogue désormais à pleines voiles sur le grand océan pacifique de l'Orgueil. [1] »

Cet orgueil est particulièrement visible quand il s'exprime de façon indirecte. Hugo définit le Poète : « un homme qui voit Dieu » [2]. Il rabaisse ses rivaux, même — et surtout — quand ces rivaux sont Racine, Gœthe ou Schiller. Devant Dumas fils, il dit de Racine : « C'est un homme de second ordre. [3] » Mais c'est surtout quand il s'agit des critiques que l'orgueil de Hugo se manifeste. Il se considère comme « livré aux bêtes » quand on parle de lui dans un journal [4]. Un long article, c'est « de la bêtise au mégascope ». Sainte-Beuve, après la rupture, est un scolopendre [5]. Gustave Planche l'avait visé, sans le nommer, dans quelques articles de la *Revue des Deux Mondes* (VII, 638 ; cf. 1er sept. 1836) ; Hugo, dans les *Voix intérieures*, le compare à un champignon vénéneux :

> Tout gonflé de poison, il attend les morsures.

Il ne manque pas une occasion d'insulter les critiques :

> Un rossignol rendait visite à des chouettes,
> Si souvent, qu'à la fin, — notez ceci, poètes, —
> Ces monstres s'écriaient : « le vilain animal !
> Comme il est ennuyeux, et comme il chante mal ! » [6]

C'est qu'en effet le critique est essentiellement un jaloux : « L'envie ... lui semble l'inspiratrice dominante de la critique, et son fondement, c'est l'ignorance. Ses juges sont à ses yeux des ennemis ; et ces ennemis attaquent ses livres sans les lire. [7] »

Parmi ces Zoïles, les grammairiens, les professeurs et les universitaires constituent une catégorie plus méprisable encore. Tissot, professeur au Collège de France, n'appréciait pas Hugo. Celui-ci se venge

1. Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, éd. Giraud, p. 31-32.
2. *Œuvres*, éd. Hetzel-Quantin, in-8°, t. III, p. 533 (*Les Rayons et les Ombres* ; cf. p. 385 et suiv.). Voyez aussi *Œuvres*, éd. Albin Michel, in-4°, *Océan*, *Tas de pierres*, 1942, p. 468. Aussi Souriau, *Idées morales de Victor Hugo*, p. 46-49.
3. Lettre de Dumas à Blaze de Bury, *Revue de la semaine*, 30 septembre 1921, p. 550. Il est curieux de comparer cette opinion de Hugo, qui représente sans doute le fond de sa pensée, avec ce qu'il dit de Racine dans la *Préface de Cromwell* (en particulier, p. 269).
4. *Lettres à Lamartine*, p. 59-60. — Turquéty s'étonnait de la violence de ses réactions : « Croiriez-vous que, pour quelques mots défavorables à Hugo qui ont été mis dans *la Quotidienne* dernièrement, dans un article signé J. J. (Jules Janin), Hugo a menacé de le faire périr sous le bâton ? Sainte-Beuve brandissait une clef qu'il tenait à la main, en prononçant des invectives » (Marsan, *la Bataille romantique*, p. 211).
5. Souriau, *Préface de Cromwell*, p. 126.
6. Rivet (G.), *Victor Hugo chez lui*, Dreyfous, s. d., p. 226.
7. *Ibid.*, p. 214.

par une plaisanterie : « Voilà, direz-vous, du galimatias ; non pas, c'est tout au plus du " *galitissot* ". [1] » Hugo ne manque guère l'occasion de les couvrir d'injures. Il décrit ainsi la fin du monde antique : « Dès que ce monde fut mort, voici que des nuées de rhéteurs, de *grammairiens*, de sophistes, vinrent s'abattre, comme des moucherons, sur son immense cadavre. [2] » Cuvillier-Fleury et Trognon, précepteurs des fils du roi, avaient fait des observations sur le manuscrit de *Ruy Blas*. Hugo leur réserve une place dans le portrait de la duègne,

> affreuse compagnonne
> Dont la barbe *fleurit*, et dont le nez *trognonne* [3].

Dans l'*Ane*, Hugo révèle ce qu'il pense de la Sorbonne :

> A quoi rêvait Sorbon, quand il fonda ce cloître
> Où l'on voit mourir l'aube, et les ténèbres croître [4] ?

Le type de l'universitaire est pour lui Nisard : il le met au Jardin des Plantes [5].

Cet orgueilleux est aussi un révolutionnaire : « Victor Hugo est né révolté ; il a sucé avec le lait de sa mère la haine de tous les despotismes, l'amour de la liberté, le goût de l'opposition, avec une tendance à la raideur, à l'âpreté. [6] » Il s'écriera, comme Satan : " *Non serviam* " ; il mettra un bonnet rouge au vieux dictionnaire et traînera les grammairiens aux gémonies.

Enfin Hugo a des qualités de meneur d'hommes : il saura grouper autour de lui des disciples. Il les attirera et les retiendra par les témoignages d'une admiration plus ou moins sincère, et toujours excessive. Demandant une place pour un sien ami à la lecture d'*Othello*, il termine sa lettre à Vigny par ces mots : « Il y a longtemps qu'il vous admire et il voudrait bien que le voile tombât et entrer dans le sanctuaire pour entendre la voix. " *Vocem dei* ". Victor. [7] » La chose est bien connue : toute sa vie, sans que son prestige ou sa gloire y fussent intéressés le moins du monde, Victor Hugo a distribué l'éloge à pleines mains.

Il avait d'ailleurs d'éclatantes qualités, qui ne pouvaient man-

1. *Cons. litt.*, t. II², p. 160.
2. *Préface de Cromwell*, éd. Souriau, p. 189.
3. Gaulot (P.), *Les indiscrétions d'un Bourgeois de Paris*, p. 72-73.
4. *Œuvres*, t. XIII, p. 260. Il n'est pas probable que Hugo vise la Sorbonne des théologiens ; cf. ce qu'il dit de Taine (Stapfer, *Les artistes juges et parties*, p. 67-68).
5. *Œuvres, Poésie*, t. XII, p. 62-63.
6. Asseline, *Victor Hugo intime*, Marpon et Flammarion, 1885, p. 25-26.
7. Lettre du 16 juillet 1829, dans Ernest Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 273. — Au début de sa lettre, Hugo parle d'une « trinité de génies bien puissants », « *Othello*, Alfred et Shakespeare ».

quer de frapper ceux qui l'approchaient. Tout d'abord, il avait tout lu et il avait tout retenu. A vingt ans, ses connaissances bibliographiques émerveillaient un conservateur de la Bibliothèque du Roi, Barbier, qui remercia publiquement le « jeune littérateur distingué » des renseignements qu'il lui avait fournis pour son *Dictionnaire des Anonymes.* L'anecdote du *Voyage en Laponie*, de Regnard, a été souvent reproduite [1].

La richesse de son vocabulaire est immense. Dans la *Préface de Cromwell*, il compare les fées aux nymphes païennes : « N'est-ce pas parce que l'imagination moderne sait faire rôder hideusement dans nos cimetières les vampires, les ogres, les aulnes, les psylles, les goules, les brucolaques, les aspioles, qu'elle peut donner à ses fées cette forme incorporelle, cette pureté d'essence dont approchent si peu les nymphes païennes ? » (P. 204-206.) Aujourd'hui encore, cette énumération fantastique conserve toute sa couleur [2]. Hugo savait même du " français ancien". Le lecteur s'étonne, dans la *Préface de Cromwell* (p. 173), de lire tout à coup le mot *apprentif* : « on n'entendra peut-être pas sans quelque intérêt la voix d'un solitaire *apprentif* ? » Pourquoi cette forme ancienne d'un mot banal ? C'est que Hugo a lu la lettre de M. de Scudéry à l'illustre Académie, et qu'il y a trouvé cette phrase : « les estrangers... croyroient que nos plus grands

1. Stapfer (P.), *Les artistes juges et parties, Causeries parisiennes*, 1872, *2e Causerie : le Grammarien d'Hauteville House*, p. 44-47. — Cette science est évidemment superficielle et les erreurs sont nombreuses dans son œuvre. Toutefois, quand il s'agit de noms propres, par exemple, Hugo ne procède pas à la manière d'un historien ou d'un géographe. Il n'hésitera pas à prendre le nom d'une vieille femme, Tsilla, pour désigner un « enfant blond », si le nom lui paraît, par sa sonorité, évoquer quelque chose de jeune et de joli. Il n'hésitera pas davantage à donner à un personnage un nom de montagne, ou réciproquement :

Quatre monts, Crobius, Bleda, géants du vent,
Aptar où croît le pin, Toxis que verdit l'orme...
(*Légende des Siècles*, Éviradnus, v. 162-163).

Ces quatre « géants du vent », quatre rois de Hongrie, viennent des colonnes de Moreri.

Ce sont là les droits imprescriptibles du poète : un nom propre est pour lui un ensemble de phonèmes doués d'une sonorité, d'une coloration particulières, et qu'il utilise selon ses besoins et au mieux de son art.

2. A y regarder de près, les *ogres*, qui n'aiment que la chair fraîche, n'ont rien à faire dans un cimetière. — Les *aunes* (du bas latin *alaulae*, explique Hugo en note : « façons de follets qui jouent un certain rôle dans les traditions hongroises »), sont une traduction littérale de l'allemand *Erl*, qui est lui-même une faute pour *Elf*. — Les *Psylles* sortent de l'imagination de Nodier ; ce peuple de Cyrénaïque, renommé par ses charmeurs de serpents, a subi la métamorphose dans *Smarra* (p. 333-334) ; Nodier est aussi responsable des *aspioles* (*ibid.*). — Enfin les *brucolaques* proviennent du *Dictionnaire de Trévoux* (« Les Grecs appellent ainsi les cadavres des personnes excommuniées, qu'ils disent être animés par le démon »).

Goules, psylles et *aspioles* se retrouvent dans la *Ronde du Sabbat* (*Odes et Ballades*, I, 515).

La collection devait s'enrichir. Gautier conte l'histoire de la pythonisse consultée par Balzac : furieuse d'être prise pour une sorcière, elle mit Balzac à la porte. Il partit en grommelant entre ses dents toute une série d'injures : « stryge, harpie, magicienne, empouse, larve, laime, lémure, goule, psylle, aspiole, et tout ce que l'habitude des litanies de Rabelais pouvait lui suggérer de termes bizarres » (Gautier, *Portr. cont.*, p. 125-126) .

maistres ne sont que des *apprentifs* [1]. » Hugo devait d'ailleurs ce texte précieux à Sainte-Beuve. — Au français (et au latin), Hugo joignait la connaissance de l'espagnol et de l'italien. La *Préface de Cromwell* offre un certain nombre d'emprunts de ces deux langues [2].

Il y avait quelque ostentation dans l'étalage de cette science. Mais il n'était pas douteux que Victor Hugo ne fût un excellent écrivain, en vers et en prose. Ses vers " classiques " faisaient l'admiration de Gaspard de Pons, qui, dans sa vieillesse, ne trouvait rien de supérieur à la *Fille d'O-Taïti* et aux *Vierges de Verdun*. Vigny, après avoir vu *Marion de Lorme*, notait dans son *Journal* inédit : « Il manie les mots avec un art admirable. [3] » Retenons enfin le jugement d'Anatole France : « Victor Hugo frappe le vers comme les bons forgerons à la barbe d'or des légendes du Rhin, qui, d'un coup de marteau infaillible, forgent des œuvres étranges, d'une perfection désespérante. [4] » Sa prose n'est pas moins excellente. Il est instructif, dans la *Préface de Cromwell*, de comparer le style de ses prédécesseurs au sien. Ni Mme de Staël, ni Stendhal ne supportent la comparaison. Nodier avait écrit des novateurs : « Ils sont venus dans un temps malheureux, c'est-à-dire vers la décadence d'une très belle littérature, où il n'y avait plus de rangs bien éminents à prendre ; de sorte qu'on doit leur savoir quelque gré d'avoir essayé de remplacer, par une innocente industrie, les ressources qui leur ont été ravies par leurs devanciers... Ainsi, et par les mêmes procédés, s'anéantit le génie des muses grecques dans l'école d'Alexandrie. » Hugo reprend l'idée et trouve la formule : « Comme dit Charles Nodier, *après l'école d'Athènes, l'école d'Alexandrie.* [5] »

Hugo avait donc toutes les qualités qui font un chef d'école, toutes celles qui peuvent plaire à la foule, — et de quoi satisfaire les plus délicats. Il a imposé sa manière à ses aînés : Vigny, Lamartine lui-même subiront son influence [6]. Exaspéré par d'absurdes critiques,

1. *Portr. cont., o. c.* p. 241. — Noter aussi la « couleur du temps » : Hugo avait transcrit le texte de Scudéry en orthographe ordinaire ; il a rétabli ensuite la graphie du XVIIe siècle.

2. Notons toutefois que ces emprunts sont parfois inutiles (*mà*, p. 250). — M. Souriau a relevé les fautes d'espagnol (p. 290, n. 2), et celles d'italien (p. 173, n. 1, p. 251, n. 2).

3. *Revue des Deux Mondes*, décembre 1920, p. 690. — Vigny ajoute : « Le public ne voit pas que c'est dans le style qu'est uniquement son beau talent. Personne n'a jamais eu autant de forme et moins de fond. »

4. *Le Temps*, 21 juillet 1889.

5. Éd. Souriau, p. 258 et note 2.

6. « Quand le Cygne vit l'Aigle, comme lui dans les cieux, y dessiner mille cercles sacrés, inconnus à l'augure, il n'eut qu'à vouloir, et, sans rien imiter de l'Aigle, il se mit à l'étonner à son tour par les courbures redoublées de son essor » (Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 213 ; octobre 1832). — En 1836, Sainte-Beuve regrette « quelques innovations contestables dans le procédé de M. de Lamartine » : par exemple, « fêlure du cœur », où le rapprochement d'un ordre matériel inférieur déroge à l'impression sentimentale (*ibid.*, p. 234, n. 1) ; ces crudités matérielles, ces mots singuliers sont dus à l'imitation de Victor

harcelé par de sous-Beauzée et par des Vaugelas de bas étage, il leva l'étendard de la révolution : ce fut la *Préface de Cromwell.* Aux jeunes générations d'artistes, il apparut à la fois comme un Homère et comme un Napoléon [1].

Hugo (*ibid.*, p. 261-263). — Wey note aussi : « la manière de M. Hugo a fini par envahir l'auteur des *Méditations* » (*Rem.*, t. II, p. 390-391).

1. *Histoire du Romantisme*, p. 33 :

Puis la tête homérique et napoléonienne
De notre roi Victor !

CHAPITRE IV

LA « PRÉFACE DE CROMWELL »

Dans ses *Souvenirs*, Delécluze constate, p. 245, que, de 1822 à 1827, il a paru « trois manifestes en faveur des idées nouvelles » : le *Racine et Shakespeare* d'Henri Beyle, la *Préface* que Paul-Louis Courier a mise à la *Traduction du troisième livre d'Hérodote*, la *Préface de Cromwell*. Nous devons y joindre la *Préface* des *Études françaises et étrangères* d'Émile Deschamps, de 1828 [1].

La publication de la *Préface de Cromwell* est un événement important dans l'histoire de la langue française. Pour la première fois depuis Malherbe, un grand écrivain refusait d'obéir aux règles de la grammaire et réclamait pour le poète le droit de créer non seulement son style, mais aussi sa langue. Les résultats immédiats de cette révolte devaient être considérables. « La *Préface de Cromwell*, dit Gautier, rayonnait à nos yeux comme les tables de la loi sur le Sinaï. [2] » Des disciples imprudents tireront toutes les conséquences de ces théories ; elles seront reprises, précisées, aggravées de manifeste en manifeste, quand le romantisme s'appellera successivement symbolisme, surréalisme, futurisme. La doctrine de Hugo mérite donc une étude minutieuse, d'autant plus nécessaire que « tant et de si belles métaphores font moins de clarté que de confusion » [3].

Notons tout d'abord que les grands problèmes qui y sont posés, le problème de la langue poétique, celui de la " vie " des langues, sont en quelque sorte abordés de biais. Auger n'avait parlé que de la tragédie : Hugo lui répond en posant essentiellement les principes de la langue et de la versification du drame romantique.

1. Cette Préface n'était pas achevée le 15 octobre ; elle fut lue dans le salon de la rue de la Ville-l'Évêque le samedi 18 octobre 1828 ; Victor Hugo, Lamartine et Vigny assistaient à la lecture (éd. Girard, p. XXVIII-XXIX). — Émile Deschamps y a repris une partie du texte de son article de la *Muse française* : *La Guerre en temps de paix* (11e livraison, mai 1824, t. II, p. 263-279).

2. Gautier, *Histoire du Romantisme* (Charpentier, 1884), p. 5.

3. Brunetière, *Époques du Théâtre français*, p. 354.

Le mot propre. — Tout d'abord Hugo s'attaque à une question secondaire, celle du mot propre. C'est que l'école de Delille, « la prétendue école d'élégance et de bon goût », avait usé et abusé de la périphrase :

Cette muse, on le conçoit, est d'une bégueulerie rare. Accoutumée qu'elle est aux caresses de la périphrase, le mot propre, qui la rudoierait quelquefois, lui fait horreur. Il n'est point de sa dignité de parler naturellement. Elle *souligne* le vieux Corneille pour ses façons de dire crûment :

...*Un tas d'hommes perdus de dettes* et de crimes.

...Chimène, *qui l'eût cru* ? Rodrigue, *qui l'eût dit* ?

...Quand leur Flaminius *marchandait* Annibal...

...Ah ! ne me *brouillez* pas avec la république, *etc.*, *etc.*

Elle a encore sur le cœur son : *Tout beau, monsieur* ! et il a fallu bien des *Seigneur* et bien des *Madame* ! pour faire pardonner à notre admirable Racine ses *chien* si monosyllabiques, et ce *Claude si brutalement mis dans le lit* d'Agrippine [1].

Hugo n'insiste guère. C'est qu'il ne s'agit pas du mot propre en général, mais de son emploi au théâtre, et, plus précisément, dans la tragédie. Hors de la scène, Chateaubriand avait inauguré le règne du mot : termes techniques ou exotiques, archaïsmes et néologismes, il avait déversé dans sa prose magnifique tout le contenu des dictionnaires, et même davantage. Il n'était même plus question, vers 1827, d'employer le mot propre ; c'est le mot rare, le mot à effet, que l'on recherchait. Victor Hugo, de plus, se sentait gêné d'*écumer* [2] le poète qu'il attaquait. Delille, avant lui, s'était fait le champion du mot propre :

Parmi nous, la barrière qui sépare les grands du peuple a séparé leur langage ; les préjugés ont avili les mots comme les hommes, et il y a eu, pour ainsi dire, des termes nobles et des termes roturiers. Une délicatesse superbe a donc rejeté une foule d'expressions et d'images. La langue, en devenant plus décente, est devenue plus pauvre ; et comme les grands ont abandonné au peuple l'exercice des arts, ils lui ont aussi abandonné les termes qui peignent leurs opérations. De

1. Éd. Souriau, p. 271-273.
a. Corneille, *Cinna*, v. 1493.
b. Id., *Cid*, v. 987. — Le texte exact est : « *Rodrigue*. Qui l'eût cru ? — *Chimène*. Qui l'eût dit ? »
c. Id., *Nicomède*, v. 22. — Texte exact : « *Dont* leur Flaminius marchandait Annibal. »
d. Id., *ibid.*, v. 564. — Texte exact : « Ah ! ne me brouillez *point* avec la République. »
e. Id., *Horace*, v. 1009.
f. Racine, traduisant la Bible, eût commis une faute de goût en fardant le livre sacré ; il a dû conserver le mot *chien* dans *Athalie*.
g. Dans *Britannicus*, v. 1136-1137,

... une loi moins sévère
« Mit Claude dans mon lit, et Rome à mes genoux,

lit est pris au sens symbolique ; l'expression n'a rien de brutal, bien au contraire (Cf. v. 1127 : « Je souhaitai *son lit* » ; v. 1134 : « un *lit* incestueux »).
2. « Victor Hugo... depuis qu'il est au monde, a passé sa vie à aller d'un homme à un autre pour les écumer » (Vigny, *Journal*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 décembre 1920, p. 689 ; date : 3 mai 1829).

là la nécessité d'employer des circonlocutions timides, d'avoir recours à la lenteur des périphrases, enfin d'être long de peur d'être bas ; de sorte que le destin de notre langue ressemble assez à celui de ces gentilshommes ruinés qui se condamnent à l'indigence de peur de déroger [1].

C'est dans l'Avant-propos de la quatrième édition du *Dernier Jour d'un condamné* que Victor Hugo a réclamé le droit d'employer en vers le mot propre. Le poète élégiaque lit ses vers :

Le lendemain, des pas traversaient la forêt,
Un chien le long du fleuve en aboyant errait ;
Et quand la bachelette en larmes
Revint s'asseoir, le cœur rempli d'alarmes,
Sur la tant vieille tour de l'antique châtel,
Elle entendit les flots gémir, la triste Isaure,
Mais plus n'entendit la mandore
Du gentil ménestrel !

Quelqu'un, *au poète élégiaque* :
Une observation, monsieur. Vous dites l'*antique* châtel, pourquoi pas le *gothique ?*
Le poète élégiaque :
Gothique ne se dit pas en vers.
Le quelqu'un :
Ah ! c'est différent.

Quand les lecteurs du *Dernier Jour d'un condamné* purent voir ces lignes, la question du mot propre était réglée, en vers comme en prose, au théâtre et hors du théâtre.

La langue poétique. — La question de la langue poétique était une question d'importance. Deux écoles principales se réclamaient alors de la tradition classique, l'École descriptive et l'École tragique [2].

Victor Hugo avait déjà eu l'occasion d'exprimer l'opinion qu'il avait de Delille. Appréciant en mai 1820 ses œuvres posthumes, il lui décerne cet éloge féroce : « Si, au gré de quelques aristarques sévères, il ne fut que versificateur par le talent, personne ne niera qu'il n'ait été poète par le caractère. » [3]

La *Préface* s'intéresse surtout à l'École tragique. Nous sommes à l'époque où Legouvé " cuisinait " en ces termes la poule au pot du bon roi Henri :

1. Delille (Jacques), *Les Géorgiques de* Virgile, *Discours préliminaire*. Paris, Bleuet père, an XI-1803, p. 29-31. — Delille ajoutait : « A la pauvreté s'est jointe la faiblesse », et développait cette idée. — Dans le même *Discours*, il gémissait sur cette foule de drames « platement imités ou monstrueusement originaux » (p. 18).

2. Delille avait dit, dans le *Discours* cité (p. 18) : « on sait que le style de la tragédie n'est guère que celui de la conversation noble ».

3. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 21 (*Œuvres posthumes* de Delille, p. 19-27 ; signé : V.).

Je veux enfin qu'au jour marqué pour le repos,
L'hôte laborieux des modestes hameaux
Sur sa table moins humble ait, par ma bienfaisance,
Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance.

M[me] de Staël et Stendhal avaient incriminé le vers français. Hugo relève l'erreur de ces " réformateurs distingués " :

Ils ont cru que les éléments de notre langage poétique étaient incompatibles avec le naturel et le vrai. L'alexandrin les avait tant de fois ennuyés, qu'ils ont conclu, un peu précipitamment peut-être, que le drame devait être écrit en prose. Ils se méprenaient. Si le faux règne en effet dans le style comme dans la conduite de certaines tragédies françaises, ce n'était pas aux vers qu'il fallait s'en prendre, mais aux versificateurs. Il fallait condamner, non la forme employée, mais ceux qui avaient employé cette forme ; les ouvriers, et non l'outil [1].

Puis Hugo considère l'École néoclassique dans son ensemble. Elle lui apparaît « comme une pénultième ramification du vieux tronc classique, ou mieux comme une de ces excroissances, un de ces polypes que développe la décrépitude et qui sont bien plus un signe de décomposition qu'une preuve de vie » (p. 268). Cette école vante son élégance, sa noblesse :

En somme, rien n'est si *commun* que cette élégance et cette noblesse de convention. Rien de trouvé, rien d'imaginé, rien d'inventé dans ce style. Ce qu'on a vu partout, rhétorique, ampoule, lieux communs, fleurs de collège, poésie de vers latins. Des idées d'emprunt vêtues d'images de pacotille. Les poètes de cette école sont élégants à la manière des princes et des princesses de théâtre, toujours sûrs de trouver dans les cases étiquetées du magasin manteaux et couronnes de similor, qui n'ont que le malheur d'avoir servi à tout le monde. Si ces poètes ne feuillettent pas la Bible, ce n'est pas qu'ils n'aient aussi leur gros livre, le *Dictionnaire de rimes*. C'est là leur source de poésie, *fontes aquarum* [2].

1. Éd. Souriau, p. 275-277.
2. *Ibid.*, p. 274-275. — Victor Hugo a repris dans *Littérature et Philosophie mêlées*, p. 130-131, un texte qu'il date de 1820 environ, et qui exprime les mêmes idées. « Quand une langue a déjà eu, comme la nôtre, plusieurs siècles de littérature, qu'elle a été créée et perfectionnée, maniée et torturée, qu'elle est faite à presque tous les styles, pliée à presque tous les genres, qu'elle a passé non-seulement par toutes les formes matérielles du rythme, mais encore par je ne sais combien de cerveaux comiques, tragiques et lyriques, il s'échappe, comme une écume, de l'ensemble des ouvrages qui composent sa richesse littéraire une certaine quantité, ou, pour ainsi dire, une certaine masse flottante de phrases convenues, d'hémistiches plus ou moins insignifiants,

Qui sont à tout le monde et ne sont à personne.

« C'est alors que l'homme le moins inventif pourra, avec un peu de mémoire, s'amasser, en puisant dans ce réservoir public, une tragédie, un poème, une ode, qui seront en vers de douze, ou huit ou six syllabes, lesquels auront de bonnes rimes et d'excellentes césures et ne manqueront même pas, si l'on veut, d'une élégance, d'une harmonie, d'une facilité quelconque. Là-dessus notre homme publiera son œuvre en un bon gros volume vide, et se croira poète lyrique, épique ou tragique, à la façon de ce fou qui se croyait propriétaire de son hôpital. Cependant l'envie, protecteur de la médiocrité, sourira à son ouvrage ; d'altiers critiques, qui voudront faire comme Dieu et créer quelque chose de rien, s'amuseront à lui bâtir une réputation; des connaisseurs, qui ne s'obstineront pas ridiculement à vouloir que

Nous pouvons réunir, dans les nombreux articles de critique publiés par Hugo dans sa jeunesse, les caractères de cette langue conventionnelle de la poésie. « Il faut, dit Hugo,... éviter de tirer parti des petits détails, genre qui montre de la recherche et de l'affectation. Il faut laisser ces puérils moyens d'amuser à ces gens qui mettent des intentions dans une virgule et des réflexions dans un trait suspensif. [1] » Ce qu'il faut rechercher, c'est un style « qui s'empreint de toutes les nuances de la pensée comme de toutes les couleurs de la *Bible* ; qui se plie aux blasphèmes infernaux de la Pythonisse et de Saül comme aux angéliques prières de David et de Michol ; en un mot, qui semble magique parce qu'il est *vrai* » [2].

Ce ne sont là d'ailleurs que des qualités négatives. Il faut retrouver « la manière franche et large des anciens » [3] ; l'originalité des poètes anciens, c'est « la trivialité dans la grandeur ». Que manque-t-il aux vers d'André Chénier ? « Une coupe élégante : nous préférons cependant une pareille barbarie à ces vers qui n'ont d'autre mérite qu'une irréprochable médiocrité [4]. » Victor-Marie Hugo trouvait dans Chénier « partout l'empreinte de cette sensibilité profonde, sans laquelle il n'est point de génie, et qui est peut-être le génie elle-même. Qu'est-ce, en effet, qu'un poète ? Un homme qui sent fortement, exprimant ses sensations dans une langue plus expressive. La poésie, ce n'est guère que sentiment, dit Voltaire » [5].

La vie des langues. — Le second problème important que Victor Hugo a effleuré est un problème de linguistique : la langue française est-elle fixée ?

Non, répond Victor Hugo hardiment :

Bien qu'en aient dit certains hommes qui n'avaient pas songé à ce qu'ils disaient, et parmi lesquels il faut ranger notamment celui qui écrit ces lignes [6], la langue française n'est point fixée et ne se fixera point. Une langue ne se fixe pas. L'esprit humain est toujours en marche, ou, si l'on veut, en mouvement, et les langues avec lui. Les choses sont ainsi. Quand le corps change, comment l'habit ne changerait-il pas ? Le français du XIXe siècle ne peut pas plus être le français du XVIIIe, que celui-ci n'est le français du XVIIe, que le français du XVIIe n'est celui du XVIe.

des mots expriment des idées, vanteront, d'après le journal du matin, la clarté, la sagesse, le goût du nouveau poète ; les salons, échos des journaux, s'extasieront, et la publication dudit ouvrage n'aura d'autre inconvénient que d'user les bords du chapeau de Piron. »

1. *Littérature et Philosophie mêlées*, éd. Houssiaux, in-8°, *Journal d'un jeune Jacobite* (après une pièce de vers de juin 1820), p. 114-115.

2. Lettre de Victor Hugo au *Moniteur* sur le *Saül* d'Alexandre Soumet. — Victor Hugo ne se faisait-il pas illusion sur la valeur de son ami Soumet ?

3. *Cons. litt.*, t. I[1], p. 27.

4. *Ibid.*, t. I[1], p. 23.

5. *Ibid.*, t. I[1], p. 27-28.

6. « Boileau partage avec notre Racine le mérite unique d'avoir fixé la langue française », *Préface* des *Odes de* 1824, éd. Flammarion in-12, p. 11.

La langue de Montaigne n'est plus celle de Rabelais, la langue de Pascal n'est plus celle de Montaigne, la langue de Montesquieu n'est plus celle de Pascal. Chacune de ces quatre langues, prise en soi, est admirable, parce qu'elle est originale. Toute époque a ses idées propres, il faut qu'elle ait aussi les mots propres à ces idées. Les langues sont comme la mer : elles oscillent sans cesse. A certains temps, elles quittent un rivage du monde de la pensée et en envahissent un autre. Tout ce que leur flot déserte ainsi, sèche et s'efface du sol. C'est de cette façon que des idées s'éteignent et que des mots s'en vont. Il en est des idiomes humains comme de tout. Chaque siècle y apporte et en emporte quelque chose. Qu'y faire ? cela est fatal. C'est donc en vain que l'on voudrait pétrifier la mobile physionomie de notre idiome sous une forme donnée. C'est en vain que nos Josué littéraires crient à la langue de s'arrêter ; les langues ni le soleil ne s'arrêtent plus. Le jour où elles se fixent, c'est qu'elles meurent. Voilà pourquoi le français de certaine école contemporaine est une langue morte [1].

L'idée du progrès des langues s'était répandue au XVIIIe siècle. Dans la *Préface* du *Dictionnaire de l'Académie* de 1798, Garat écrivait : « un peuple apprendra, dans un tel dictionnaire, à fixer sa langue sans la borner : à la fixer, dis-je, non dans les limites qu'on ne peut pas plus donner à la langue d'un peuple qu'à sa raison et à ses connaissances, mais dans les routes où elle pourra toujours s'avancer en acquérant toujours de nouvelles richesses sans en perdre aucune » (p. V).

Il n'y avait pas nécessairement contradiction entre la théorie de Garat et celle de Voltaire, qui considérait que la langue française, comme l'anglais, l'italien, l'espagnol, était définitivement fixée et qu'on ne pouvait rien y changer sans la corrompre. Voltaire pensait uniquement à la langue littéraire, et peut-être même à la langue de la poésie : Garat songeait sans doute aux langues des sciences, de la philosophie (et même à la langue commune, où le système parfaitement défini *mètre-centimètre* remplaçait avantageusement les *aunes*, les *pieds* et les *pouces*).

Ballanche, lui aussi, croyait, en 1818, que les langues évoluent avec les sociétés et les littératures. Il constatait qu'un petit nombre d'écrivains français s'étaient « réellement trouvés à l'étroit dans une langue où les limites de l'expression ne sont point assez incertaines » [2]. Il ajoutait : « on a nommé littérature romantique celle où l'on professe une plus grande indépendance des règles, où l'on se permet de nouvelles alliances de mots, et surtout de nouvelles inventions de style... Nous luttons, en ce moment-ci, de toutes nos forces contre

1. Éd. Souriau, p. 286-289.

2. Ballanche, *Essai sur les Institutions sociales*, 1818 (*Œuvres*, Paris, Barbezat, 1830, in-8°, t. II, p. 94). — L'expression semble empruntée à Mme de Staël. Toutefois Ballanche croit au progrès : « L'esprit humain marche dans une route obscure et mystérieuse, où il ne lui est jamais permis de rétrograder ; il ne lui est pas même permis d'être stationnaire » (*Ibid.*, p. 41).

l'invasion de la littérature romantique ; mais les efforts mêmes que nous faisons prouvent toute la puissance de cette littérature » [1]. En 1819, le Vieillard expliquait au Jeune Homme : « la société va s'ouvrir des routes nouvelles. Il faut absolument qu'elle secoue l'imitation pour les lettres et pour les arts » [2].

Mais il est probable que Hugo a emprunté ses théories linguistiques à un maître qui faisait profession d'être un linguiste, à Nodier.

Les théories linguistiques de Nodier. — La linguistique de Nodier, toute théologique, est fondée sur la *Genèse* :

> Ce que Dieu... a donné incontestablement [à l'homme], c'est le pouvoir de faire le mot, et nous verrons plus tard qu'il l'a toujours fait avec une propriété qui ne peut émaner que de Dieu, l'homme étant incapable, de sa volonté privée, de former un mot significatif et vivant. Quand le Créateur fit passer tous les animaux sous les yeux d'Adam, dit la *Genèse*, il lui ordonna de les désigner par leurs noms, et les noms qu'Adam leur donna étaient leurs noms véritables. La *Genèse* ne dit point que Dieu les nomma. Ce soin indigne de lui était d'ailleurs inutile, puisqu'il avait placé en Adam le pouvoir de donner des noms aux choses, et que c'était là le privilège le plus distinctif de son espèce [3].

Il s'est constitué ainsi, immédiatement après la création de l'homme, une " langue organique " formée d'onomatopées. Nous pouvons observer des faits de ce genre chez l'enfant qui commence à parler. « Le bambin, le poupon, le marmot a trouvé les trois labiales, il bée, il baye, il balbutie, il bégaye, il babille, il blatère... [4] » « Au second âge de la vie organique des enfants, qui est celui de la dentition », apparaissent les dentales, c'est pourquoi la dentale, qui « préside à l'expression de toutes les idées de durée, de stabilité, de résistance », « est propre au nom de l'action de téter » [5].

Les mots de la langue organique n'avaient qu'une syllabe, et c'est

1. Ballanche, *Essai...*, *o. c.*, p. 93. — Cf. : « La langue française est éminemment aristocratique, c'est-à-dire à l'usage des classes cultivées par l'éducation. C'est la langue du *tu* et du *vous*, c'est-à-dire la langue des bienséances et des hiérarchies sociales... Chez nous, la littérature, ni la poésie, ni les arts, n'ont jamais pu devenir populaires » (p. 284).

2. Id., *Le Vieillard et le Jeune Homme*, *Œuvres*, t. II, p. 473. — Cf. : « Notre littérature du siècle de Louis XIV a cessé d'être l'expression de la société, elle commence donc à être déjà pour nous en quelque sorte... une littérature ancienne, de l'archéologie » (*Essai sur les Institutions*, p. 100-101). « Il me semble voir Bossuet s'enfoncer avec Isaïe et Jérémie dans la nuit des traditions antiques ; et le voile de l'inusité commencer à tomber sur sa grande ombre » (*Ibid.*, p. 104).

3. Nodier, *Notions... de Linguistique*, p. 9. — C'est sans doute ainsi qu'il faut comprendre le vers célèbre de Victor Hugo :

Car le mot, c'est le Verbe et le Verbe c'est Dieu.

4. *Ibid.*, p. 24. — J'interromps une longue énumération de verbes, puis de noms qui commencent par *b*.

5. *Ibid.*, p. 27. — Nodier explique la naissance de l'alphabet et la forme des lettres par des théories analogues : « la configuration cursive du signe *f*, hiéroglyphe parlant du serpent, que cette consonne peint aux yeux, en même temps qu'elle exprime son *souffle* ou son *sifflement* à l'oreille... (*Ibid.*, p. 125-126).

là « le plus merveilleux des bienfaits de la Providence, car rien ne signale mieux une vue providentielle et une cause essentiellement finale que la simplicité du moyen. La multiplicité des signes superflus dénonce une langue en déchéance. La polysyllabie des sauvages de Cook est le sceau d'une civilisation finie comme celle des Mexicains de Cortez, et il ne faut pas autre chose à l'homme qui pense pour calculer l'âge d'un peuple » [1].

Les langues-mères étaient à la fois pauvres et poétiques.

On ne connaît peut-être pas assez la valeur et la puissance d'une langue pauvre. Le malheur de nos langues *perfectionnées* est d'avoir fourni des mots à toutes les nuances de l'idée. Chez les peuples dont le dictionnaire est large, la parole n'est plus que la monnaie de la sensation. C'est un signe exact si l'on veut dans sa valeur conventionnelle, ce n'est plus de l'or, c'est du billon. Nous demandons souvent pourquoi la poésie se refuse presque toujours dans les langues vieillies aux efforts du génie lui-même. La raison en est facile à trouver. C'est que hors d'une langue pauvre, il n'y a point de poésie (p. 65-66).

Les langues modernes sont des langues mortes : « la lettre liée à l'esprit, comme le cadavre, ou vivant dans les raffinements d'un affreux supplice, devait lui communiquer la mort ! » (P. 64.)

Toutefois une langue morte peut renaître.

Il arrive cependant quelquefois qu'une langue semble renaître tout à coup du milieu de ses ruines, et cette palingénésie est le plus rare effort de l'esprit humain ; mais il ne faut pas se tromper à cette apparence. La langue ressuscitée n'est au fond qu'une langue nouvelle qui usurpe l'héritage et le nom de la première. Lorsque Malherbe vint, la langue française n'existait plus. Le grec, le latin, l'espagnol, habillés à la française, l'avaient remplacée. Molière et La Fontaine seuls en conservèrent des traditions vives et précieuses qui ont péri avec eux. Il y a peut-être plus loin de Montaigne à La Bruyère que de Sénèque à Montaigne. C'est à quelques formes près, toutes syntaxiques et grammaticales, trois langages distincts entr'eux. Le siècle de Louis XIV est plus qu'un siècle. C'est une langue. Il n'a rien achevé. Il a bâti. On admire ses perfectionnements et on lui fait tort. Il a réellement créé, non de sa propre puissance, mais en empruntant des matériaux au passé : sa parole à la langue française qui était morte, sa littérature aux langues mortes de Rome et d'Athènes (p. 70-71).

Il ajoute :

Ces renouvellements artificiels du langage ne sont jamais longs. Ils ont l'éblouissante lueur de l'éclair ; ils en ont la rapidité... Les langues factices s'usent en un ou deux siècles, même quand elles paraissent imposantes ou sublimes. Elles dévorent le temps parce qu'elles sont nées adultes, et comme elles n'ont point eu d'enfance, leurs forces passagères s'éteignent dans une courte caducité [2].

1. *Notions... de Linguistique*, p. 32-33. — Nodier semble considérer que les différents peuples, dirigés par l'inspiration divine, ont créé plusieurs langues primitives distinctes.

2. *Ibid.*, p. 71-72. — Nodier blâme ensuite « la ridicule collision d'écoles rivales qui occupe aujourd'hui notre frivolité... ; les classiques ont perdu pour toujours ce que les romantiques ne trouveront jamais. La poésie est morte en France de la stérile opulence du langage » (p. 72).

La langue française, qui n'a jamais été d'ailleurs qu'une « langue secondaire..., bâtarde, adultérine et plagiaire » (p. 180), est donc une langue morte. Quelle doit être l'attitude du linguiste et de l'écrivain à son égard ? Elle doit être essentiellement conservatrice, et même réactionnaire. Deux grandes erreurs sont fatales à la langue : " la néographie " (qui est l'innovation dans le domaine de l'orthographe) et la néologie. Toutes deux sont " sacrilèges ".

Toutefois Nodier se fait du néologisme une idée très particulière. Si la " traduction " substitue à *ardeur*, *échauffement*, qui sont français, *inflammation*, qui est latin, ou *phlegmasie*, qui est grec, « c'est un mot rétrograde, un mot repris à la source, une version cherchée dans le difficile et dans l'inintelligible. Ce n'est pas un mot nouveau » (p. 202).

En employant le procédé de l' " extension ", le barbare a fait d'*actif*, *activer*, le civilisé a fait d'*Élysée*, *élyséen*, et de *graduel*, *graduellement*. « Le mot est alors un mot dérivé, engendré naturellement, et qui n'attend pour être admis que l'aveu du temps, de l'usage et des bons écrivains. Ce n'est pas un mot nouveau. » (P. 203.)

Le troisième procédé est la métaphore. « Quand on a dit que l'*aigle fixait le soleil*..., on n'a fait qu'une magnifique hyperbole et cette locution, française ou non, eût-elle encouru dix fois davantage les anathèmes de Voltaire, je n'hésiterai jamais à l'employer ; mais cela, c'est une manière de parler, et non pas un vocable de première création. C'est un trope hardi et vrai ; ce n'est pas un mot nouveau. » (P. 204.)

Le quatrième... c'est l'archaïsme, ou le renouvellement inattendu d'un mot ancien tombé en désuétude. Il consiste à reprendre dans les écrivains originaux de la langue des locutions ingénieuses et expressives que l'usage a laissé perdre, ou qu'un sot purisme a rebutées. Ceci est, entre nous, la meilleure manière de rajeunir, de revivifier les langues, et je ne connais pas une vieille langue où le talent s'en soit fait faute. C'est un des plus puissants artifices de Plutarque chez les Grecs, de Cicéron chez les Romains, d'Alfieri en Italie ; en France, de Rousseau, de Bernardin de Saint-Pierre et de M. de Chateaubriand. Quand la jeune école actuelle a voulu rompre ouvertement avec le passé classique, elle s'est précipitée à corps perdu dans l'archaïsme, et c'est ce qu'elle a fait de mieux. L'archaïsme, ressaisi avec goût, rajeuni avec habileté, approprié avec énergie au tour de la phrase, et au sens de la pensée, est une conquête légitime. Ce n'est pas un mot nouveau (p. 204-205).

Même " l'innovation téméraire ", comme « le dérivé *dandisme* d'un mot *dandy* », qui est à peine anglais, le « monstrueux barbarisme français, qui serait un monstrueux barbarisme en latin » qu'a créé Voltaire en se moquant de la *parvulissime* république de Genève, « ces mots-là sont des grotesques et non des signes, des vocables improvisés *verbi gratia* dans l'abandon familier d'une causerie, et qu'il

serait absurde d'employer ailleurs. Ce ne sont pas des mots nouveaux » (p. 205).

Quant aux mots anciens — ce que nous appelons le fonds traditionnel de la langue — c'est l'étymologie qui doit nous en fournir le véritable sens, comme la véritable orthographe : « les ossements, le squelette d'une langue de dernière formation, c'est l'étymologie ; et l'étymologie est la *norme*, la *ratio scribendi*, l'orthographe de toutes les langues qui n'ont pas la vanité d'être primitives » (p. 167-168).

Telles sont les notions que Victor Hugo a pu entendre exposer à l'Arsenal. Deux grandes idées dominent cette linguistique, l'idée de l'origine divine du langage, et l'idée, conforme aux théories de Jean-Jacques Rousseau, d'une perfection linguistique jadis possédée et progressivement perdue. Mais « il n'appartient à personne d'arrêter irrévocablement les limites d'une langue » (*Dict. des onom.*, 1828, p. 32).

Les théories de Hugo. — Nous savons maintenant ce qu'entend Victor Hugo quand il affirme que la langue de Delille est une langue morte, et nous entrevoyons son but : ressusciter cette langue morte, cette " palingénésie ", suivant Nodier, étant « le plus rare effort de l'esprit humain » (p. 70).

A l'égard de la grammaire, l'écrivain doit jouir d'une réelle liberté, surtout s'il remplace des formes ou des tours " morts " par des formes et des tours anciens, nécessairement meilleurs [1].

Au demeurant, prosateur ou versificateur, le premier, l'indispensable mérite d'un écrivain dramatique, c'est la correction. Non cette correction toute de surface, qualité ou défaut de l'école descriptive, qui fait de Lhomond et de Restaut [2] les deux ailes de son Pégase ; mais cette correction intime, profonde, raisonnée, qui s'est pénétrée du génie d'un idiome ; qui en a sondé les racines, fouillé les étymologies ; toujours libre, parce qu'elle est sûre de son fait, et qu'elle va toujours d'accord avec la logique de la langue. Notre-Dame la grammaire mène l'autre aux lisières ; celle-ci tient en laisse la grammaire. Elle peut oser, hasarder, créer, inventer son style : elle en a le droit [3].

1. Gœthe avait écrit, dans une lettre du 28 avril 1825 : « Pour s'améliorer, la langue française n'a besoin seulement que de reculer de quelques siècles et de revenir à Marot... Oui, la langue de Marot... Il faut prendre quelques libertés. Peu à peu on s'habitue » (*Le Globe*, 19 mai 1827, cité par Séché, *Le Cénacle de Joseph Delorme*, t. II, p. 32).

2. Voyez *Cons. litt.*, t. I², p. 86. — Lhomond, mort en 1794, et Restaut, mort en 1764, avaient composé des grammaires élémentaires.

Hugo, parlant d'André Chénier, avait lui-même fixé la limite des libertés que le poète peut prendre avec la grammaire : « s'il se débarrasse encore quelquefois des entraves grammaticales, ce n'est plus guère qu'à la manière de La Fontaine, pour donner à son style plus de mouvement, de grâce ou d'énergie » (*Ibid.*, t. I¹, p. 23).

3. P. 286. — La *Préface* des *Orientales* (janvier 1829) est aussi révolutionnaire, mais moins explicite encore en ce qui concerne la langue. « ...Le poète n'a pas de compte à rendre. L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des baillons ; il vous dit : Va ! et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le temps sont au poète. Que le poète donc s'en aille où il veut, en faisant ce qui lui plaît ; c'est la loi. Qu'il

Hugo distingue donc deux sortes de correction. L'une, de surface, est celle des grammairiens ; il la méprise. L'autre correction, d'un degré supérieur, si je puis dire, « tient en laisse la grammaire ». Mais s'agit-il bien de grammaire ? « Sonder les racines de la langue », « fouiller les étymologies », ces expressions s'appliquent au vocabulaire, et non pas à la morphologie ou à la syntaxe. Il s'agit de créer, d'inventer son style, et non sa langue. Et, dans les pages qui suivent, il n'est plus question que de vocabulaire.

En fait, Victor Hugo a toujours tenu compte de la " partie terrestre et positive " de l'art [1]. La *Préface de Cromwell,* à ce point de vue, ne fait pas date dans son œuvre. Il a toujours suivi la doctrine qu'il professait dans ses *Préfaces* de 1824 et d'octobre 1826. Et Leconte de Lisle, dans son Discours de réception à l'Académie, pouvait dire d'un poème de Hugo, sans soulever de protestations : « Ce sont d'admirables vers, d'une solidité et d'une puissance sans égale, d'une langue à la fois éblouissante et correcte, comme tout ce qu'a écrit V. Hugo, qui est aussi un grammairien infaillible. [2] » Il s'oppose nettement à Lamartine, qui lui écrivait : « la grammaire écrase la poésie. La grammaire n'a pas été faite pour nous. Nous ne devons pas savoir de langue par principes, nous devons parler comme la parole nous vient sur les lèvres » [3].

La phrase de la *Préface de Cromwell,* où Victor Hugo met la grammaire aux ordres de l'écrivain, ne représente donc qu'une belle antithèse. « Paix à la syntaxe » ! Mais les disciples de Hugo allaient le prendre au mot, et les conséquences de cette révolte devaient être graves.

LE VOCABULAIRE. — La révolution est plus fâcheuse encore en ce qui concerne le vocabulaire. Hugo, en fait, a respecté Lhomond et Restaut ; mais il a prétendu, après avoir sondé les racines et fouillé les étymologies, prendre toutes libertés avec le *Dictionnaire de l'Académie.*

croie en Dieu ou aux dieux, à Pluton ou à Satan, à Canidie ou à Morgane, ou à rien, qu'il acquitte le péage du Styx, qu'il soit du sabbat ; qu'il écrive en prose ou en vers, qu'il sculpte en marbre ou coule en bronze ; qu'il prenne pied dans tel siècle ou dans tel climat ; qu'il soit du midi, du nord, de l'occident, de l'orient ; qu'il soit antique ou moderne ; que sa muse soit une muse ou une fée, qu'elle se drape de la colocasia ou s'ajuste la cotte hardie. C'est à merveille. Le poète est libre » (éd. Flammarion, in-12, p. 303).

1. « L'art, outre sa partie idéale, a une partie terrestre et positive. Quoi qu'il fasse, il est encadré entre la grammaire et la prosodie, entre Vaugelas et Richelet. Il a, pour ses créations les plus capricieuses, des formes, des moyens d'exécution, tout un matériel à remuer. Pour le génie, ce sont des instruments ; pour la médiocrité, des outils » (p. 262).

2. *Derniers poèmes,* p. 288. — Je noterai toutefois, dans le texte cité de la *Préface de Cromwell,* p. 210 : « *bien qu*'en aient dit certains hommes ». Hugo a pensé « *quoi qu*'en aient dit » ; puis a traduit la conjonction *quoique,* confondue avec le groupe relatif *quoi que,* par *bien que,* conjonction plus rare et plus distinguée.

3. Lettre du 23 déc. 1824 (*Revue de Paris,* 15 avril 1904, p. 678).

Nodier tenait beaucoup à l'étymologie : « Les ossements, le squelette d'une langue de dernière formation, c'est l'étymologie ; et l'étymologie est la *norma*, la *ratio scribendi*... Quiconque parle sans se rendre compte de la valeur originaire de sa parole, et le ciel fasse grâce à tous ceux qui sont dans ce cas, en sait à peine la moitié. Ce qui fait vivre la parole n'y est plus. [1] » Mais il n'a jamais fait de distinction bien nette entre le coq-à-l'âne et l'étymologie. *Patois* (étymologie inconnue, premier exemple, XIIIe siècle, se disait alors du chant des oiseaux) est pour lui parfaitement clair : « c'est la langue du *p*ère, la langue du *pa*ys, la langue de la *pat*rie » (p. 246). Il fait venir *écuyer* d'*equus*, au grand scandale de Raynouard. — Victor Hugo suit son exemple ; même vieilli, il nous présente « une espèce de spencer en mousseline, invention marseillaise, dont le nom, *canezou*, corruption du mot " quinze août ", prononcé à la Canebière, signifie beau temps, chaleur et midi » [2]. Dans les *Travailleurs de la Mer* (p. 27), il étudie copieusement un « remarquable radical de la langue primitive, *hou* ». Il est inutile d'insister sur ces fantaisies. C'est sans doute grâce à une étymologie personnelle que Victor Hugo a laissé subsister, parmi une longue énumération de bateaux turcs dans les *Orientales*, une *barcarolle* qui faisait, dit-on, le désespoir de Littré. Le mot, admis pour la première fois par le *Dictionnaire de l'Académie* de 1798, désigne en français une « Chanson Italienne, chantée à Venise par le peuple, et surtout par les Gondoliers », et, en italien, la femme du gondolier (barcarolo).

Ce n'est là qu'un accident dans l'œuvre de Hugo. Mais il suffit de jeter un coup d'œil sur ses manuscrits pour se rendre compte qu'un grand nombre de mots, et en particulier d'adjectifs, sont pour lui interchangeables : *âpre*, *austère* (*Cont.*, t. III, p. 60, v. 19), *morne*, *triste* (*ibid.*, p. 62, v. 55) ; *funèbre*, *sinistre* (*ibid.*, p. 84, v. 24), etc., etc., s'étagent sur le papier ; il choisira pour des raisons d'euphonie, ou suivant l'impulsion du moment. Pour Boileau et Racine, *infortuné* et *misérable* avaient un sens ; pour Hugo, *âpre* et *austère* ont la même valeur sentimentale et phonique ; la signification propre est négligeable. Le vocabulaire français était livré, par l'orgueil de Hugo, à l'arbitraire et au caprice : le poète avait le droit, pour les besoins de la rime, de donner à l'adjectif *vermeil*, qui constitue la rime presque inévitable de *soleil*, tous les sens possibles et imaginables. C'était la ruine de la langue exacte et précise qu'avait écrite Voltaire et dont

1. *Notions de linguistique*, p. 167-168 (cf. p. 177-178). — N'oublions pas que c'est Dieu, en fin de compte, qui a inspiré le sens primitif des mots. — Dans le chapitre consacré à l'étymologie (chap. X, p. 177-194), Nodier recommande « l'étymologie éclectique » ; la note E (p. 50-51) semble assimiler le poète au linguiste.

2. *Les Misérables*, éd. Hetzel in-8°, t. I, p. 226. — L'étymologie de *canezou* est inconnue.

Rivarol avait justifié la précellence. Il ne s'agit plus seulement de licences poétiques, qui, dans des cas strictement limités, permettent de rimer *cher* et *chercher*, ou de prononcer *ru-iné*, ou d'écrire *nud* pour éviter (dans l'orthographe) un hiatus : c'est la matière même de la langue qui est enjeu.

Hugo, dans son orgueil, a proclamé qu'il n'y a ni règles ni modèles [1] ; dans son orgueil, il a fait de la grammaire, qui régentait même les Rois, l'humble servante du caprice des écrivains. Il doit être tenu pour responsable des excès de toutes les écoles qui se sont succédé, — et ces excès ont abouti parfois à la ruine de la langue.

La Préface des *Études françaises et étrangères*. — Émile Deschamps crut-il de son devoir de reprendre, en les précisant et en les atténuant, les théories de la *Préface de Cromwell* ? La chose est vraisemblable.

La *Préface* des *Études françaises et étrangères*, bien pensée et honorablement écrite, pose franchement les grands problèmes que la *Préface de Cromwell* prenait de biais. Elle précise, en face des exigences de la tradition, les droits de l'écrivain, distinguant nettement entre la langue et le style.

Il est temps de dire un mot du style, cette qualité sans laquelle les ouvrages sont comme s'ils n'étaient pas ; on se figure assez généralement, parmi les gens du monde, qu'écrire sa langue avec correction et avoir du style, sont une seule et même chose. Non : l'absence des fautes ne constitue pas plus le style que l'absence des vices ne fait la vertu. C'est l'ordre des idées, la grâce ou la sublimité des expressions, l'originalité des tours, le mouvement et la couleur, l'individualité du langage, qui composent le style ; c'est après une peinture éloquente de toutes ces qualités que Buffon a dit : « Le style est l'homme même. » Ainsi, on n'a point de style pour écrire correctement des choses communes, et on peut avoir un style et un très beau style tout en donnant prise à la critique par quelques endroits. Une autre erreur, à laquelle sont même sujets certains hommes de lettres, c'est de croire qu'il n'y a qu'une manière de bien écrire, qu'un vrai type de style. Comme Racine et Massillon passent avec raison pour les écrivains les plus irréprochables, ces messieurs voudraient, par exemple, que Racine eût écrit les tragédies de Corneille et Massillon les oraisons funèbres de Bossuet ; si on les laissait dire, ils regretteraient de bonne foi que les *Fables* de La Fontaine n'aient pas été versifiées

1. « Il n'y a ni règles ni modèles (*Préf.*, p. 252).

« Le génie, qui devine plutôt qu'il n'apprend, extrait, pour chaque ouvrage, les premières de l'ordre général des choses, les secondes de l'ensemble isolé du sujet qu'il traite ; non pas à la façon du chimiste qui allume son fourneau, souffle son feu, chauffe son creuset, analyse et détruit ; mais à la manière de l'abeille, qui vole sur ses ailes d'or, se pose sur chaque fleur, et en tire son miel, sans que le calice perde rien de son éclat, la corolle rien de son parfum.

« Le poète, insistons sur ce point, ne doit donc prendre conseil que de la nature, de la vérité, et de l'inspiration, qui est aussi une vérité et une nature » (p. 253).

Pour donner à cette dernière phrase toute sa signification, il faut se rappeler ce que disait Gustave Planche : « Hugo croit tout savoir par intuition. Je le trouvai un jour, lui et ses amis, bâtissant des théories sur les fossiles » (*Souvenirs* de Juste Olivier, p. 16).

par Colardeau, et les comédies de Molière par Gresset ; parce que de cette manière la perfection du langage se trouverait, suivant eux, réunie à la supériorité des conceptions et des pensées. Comme si on pouvait séparer l'idée de l'expression dans un écrivain ; comme si la manière de concevoir n'était pas étroitement unie à la manière de rendre ; comme si le langage enfin n'était qu'une traduction de la pensée faite à froid et après coup ! ces prétendues combinaisons ne produiraient que des choses monstrueuses ou insipides. On corrige quelques détails dans son style, on ne le change pas. Autant d'hommes de talent, autant de styles. C'est le son de voix, c'est la physionomie, c'est le regard. On peut préférer un style à un autre, mais on ne peut contester qu'il y ait cent façons d'écrire très bien. Il n'y a au contraire qu'une manière de très mal écrire littérairement ; c'est d'écrire comme tout le monde ; car il ne faut point compter ceux qui ne savent pas écrire du tout [1].

Cette page oubliée, qui est l'expression modérée et claire d'une vérité incontestable, sera reproduite et démarquée bien des fois au XIXe siècle et au XXe siècle. La page consacrée aux versificateurs et aux poètes lui fait en quelque sorte pendant [2].

Nous pouvons regretter qu'Émile Deschamps n'ait pas eu le talent de Victor Hugo, ou que Hugo n'ait pas eu la mesure de Deschamps : la littérature française, de 1827 à 1947, eût produit moins de monstruosités. Le manifeste de Deschamps est le véritable manifeste du romantisme raisonnable, celui que n'importe quel écrivain, n'importe quel linguiste, à quelque époque que ce soit, peut accepter. Il réserve à la fois l'autorité de la " grammaire " et la liberté du style, les droits de la société et ceux de l'écrivain.

Conclusion. — La *Préface de Cromwell*, jugée sévèrement par certains contemporains [3] et par des critiques modernes [4], eut un retentissement immense. Baudelaire, qui n'aimait pas beaucoup Victor Hugo, reconnaît qu'il a exercé, vers 1830, « une véritable dictature dans les choses littéraires » [5]. Dans ces temps heureux, dit-il,

Victor Hugo représentait celui vers qui chacun se tourne pour demander le mot d'ordre. Jamais royauté ne fut plus légitime... Quand on se figure ce qu'était la poésie française avant qu'il apparût, et quel rajeunissement elle a subi depuis qu'il est venu ; quand on imagine ce peu qu'elle eût été s'il n'était pas venu ; combien de sentiments mystérieux et profonds, qui ont été exprimés, seraient restés muets ; combien d'intelligences il a accouchées, combien d'hommes qui ont

1. Deschamps (Émile), *La Préface* des *Études françaises et étrangères*, éd. H. Girard, p. 57-58.
2. *Ibid.*, p. 63-65. Elle commence ainsi : « C'est une bien grande erreur... de croire que tels versificateurs font mieux les vers que tels poètes. Le talent suit toujours le génie. »
3. « La Préface est réellement admirable de style et, sauf quelques endroits, pitoyable de pensées » (Boulay-Paty, dans Séché, *Le Cénacle de Joseph Delorme*, t. I, p. 177-180).
4. Brunetière, par exemple (Souriau, *Préface de Cromwell*, p. 211, n. 1).
5. *L'Art romantique*, éd. Crépet, p. 300.

rayonné par lui seraient restés obscurs, il est impossible de ne pas le considérer comme un de ces esprits rares et providentiels qui opèrent, dans l'ordre littéraire, le salut de tous... Si aujourd'hui des hommes mûrs, des jeunes gens, des femmes du monde ont le sentiment de la bonne poésie, de la poésie profondément rythmée et vivement colorée, si le goût public s'est haussé vers des jouissances qu'il avait oubliées, c'est à Victor Hugo qu'on le doit [1].

Il est vrai que Hugo a rendu couleur et vie à la langue poétique et que, sans Hugo, *Les Fleurs du Mal* n'eussent jamais fleuri. Mais nous pouvons regretter que toute une école de dévoyés, celle de Pétrus le Lycanthrope et de Philothée O'Neddy, ait pu se réclamer du nom de Hugo et s'autoriser des préceptes de la *Préface de Cromwell.*

1. *L'Art romantique, op. cit.*, p. 302-303.

CHAPITRE V

VICTOIRES ROMANTIQUES

L'année 1827 et les années suivantes sont dans l'histoire politique, littéraire et linguistique de la France des années de vie intense. « Depuis 1789 », l'excitation des esprits « n'avait peut-être pas été plus vive et plus générale », dit Delécluze [1].

La poésie. — Hugo est le chef d'un cénacle — celui que nous appelons aujourd'hui le deuxième cénacle (le cénacle de Joseph Delorme) — où se retrouvent, rue Notre-Dame des Champs, dans la chambre au lys d'or (le lys des Jeux Floraux), sous la Ronde du Sabbat de Boulanger, la plupart des grands romantiques : « Victor, A. de Vigny, É. Deschamps, Sainte-Beuve, A. de Musset, moi, nous travaillons tous. Victor est comme une colonne au milieu de tous et nous jette de temps en temps une orientale comme un pavé sur des fourmis. [2] » Les *Orientales* paraissent en janvier 1829. Le succès est éclatant : une seconde édition est mise en vente en février, une troisième en avril. Sainte-Beuve a bien apprécié les qualités du recueil : « désintéressement du fond, la fantaisie libre et courante, la curiosité du style, et ce trône merveilleux dressé à l'art pur » [3].

Le théatre. — *Henri III et sa cour.* — Le 11 février, le drame de Dumas, *Henri III et sa Cour*, est un nouveau succès romantique.

Le More de Venise. — Le 24 octobre, on applaudit à la fois, avec *Le More de Venise*, Vigny et Shakespeare. La défection de deux " misérables " [4] passe inaperçue. La *Lettre à Lord*** sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique*, datée du 1er novembre

1. *Souvenirs*, p. 344-345. — Delécluze vise à la fois les libéraux et les romantiques, alors confondus sous le même drapeau.
2. Lettre de Paul Foucher à Victor Pavie, 5 août 1828 (André Pavie, *Médaillons romantiques*).
3. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, nouv. éd., t. I, p. 414.
4. Latouche et Janin. L'expression est de Hugo (*Corr.*, t. I, p. 916).

1829, exploite le succès. Vigny dit tout crûment leur fait aux spectateurs de 1829 :

Il n'y a pas de peuple chez lequel aujourd'hui les coutumes de la littérature et des arts enchaînent et clouent à la même place plus de gens que chez nous... ; la grande France... reçoit trop souvent la direction..., en intelligence, des plus communs. De temps à autre, le public, dans sa majorité saine et active, sent bien qu'il faut marcher, et désire des hommes qui avancent ; mais presque toujours une foule d'esprits *infirmes* et paresseux qui se donnent la main forment une chaîne qui l'arrête et l'enveloppe ; leur galvanisme soporifique s'étend, l'engourdit, il se recouche avec eux et se rendort pour longtemps. Ces malades (bonnes gens d'ailleurs) aiment à entendre aujourd'hui ce qu'ils entendaient hier, mêmes idées, mêmes expressions, mêmes sons ; tout ce qui est nouveau leur semble ridicule ; tout ce qui est inusité, barbare ; — *tout leur est Aquilon.* Débiles et souffreteux, accoutumés à des tisanes douces et tièdes, ils ne peuvent supporter le vin généreux ; ce sont eux que j'ai cherché à guérir, car ils me font peine à voir, si pâles et si chancelants...

Il fait le procès de la " Politesse " : « La Politesse... seule était capable de bannir à la fois les caractères vrais, comme grossiers ; le langage simple, comme trivial ; l'idéalité de la philosophie et des passions, comme extravagance ; la poésie, comme bizarrerie. » Son œuvre n'est d'ailleurs qu'une œuvre de forme : « Je n'ai rien fait, cette fois, qu'une œuvre de forme. Il fallait refaire l'instrument [le style], et l'essayer en public avant de jouer un air de son invention. » Quelle est cette forme ? Le style de la tragédie est « un style familier, comique, tragique et parfois épique ». L'alexandrin tragique doit être nettement différent de l'alexandrin lyrique :

Il fallait... détendre le vers alexandrin jusqu'à la négligence la plus familière (le récitatif), puis le remonter jusqu'au lyrisme le plus haut (le chant) ; c'est ce que j'ai tenté. La prose, lorsqu'elle traduit les passages épiques, a un défaut bien grand, et visible surtout sur la scène, c'est de paraître tout à coup boursouflée, guindée et mélodramatique, tandis que le vers, plus élastique, se plie à toutes les formes : lorsqu'il vole, on ne s'en étonne pas ; car, lorsqu'il *marche, on sent qu'il a des ailes.*

Qu'eût fait Racine en pareille occurrence ?

N'en doutez pas, si un écrivain aussi parfait eût été forcé de mettre sur la scène tragique un sujet tout moderne, il eût employé le *mot simple* et eût rompu le balancement régulier et monotone du vers alexandrin par l'enjambement d'un vers sur l'autre ; il eût dédaigné l'hémistiche, et peut-être même (ce que nous n'osons pas) réintégré l'hiatus, comme Molière lorsqu'il dit :

Voici d'abord le cerf DONNÉ aux chiens ;

ou abrégé une syllabe, comme ici :

Je me trouve en un fort à l'écart,
A la QUEUE *de nos chiens, moi seul avec Drécar.*

Moins brillante que la *Préface de Cromwell*, cette " postface " d'*Othello* vaut par la netteté des idées et la fermeté du style.

HERNANI. — La bataille d'*Hernani* est bien connue [1]. C'est par Sainte-Beuve que nous pouvons le mieux nous rendre compte des péripéties de la lutte. Le premier jour, grâce aux " vaillants de 1830 ", que Philothée O'Neddy appelait " ces brigands de la pensée " [2], ce fut une victoire. Mais, au *Globe*, nous dit Sainte-Beuve, « on discutait, on admirait, on faisait des réserves ; il y avait, dans la joie même du triomphe, bien du mélange et quelque étonnement... Un journaliste, M. Duchâtel (qui fut depuis ministre des finances) cria à Charles Magnin : « Allons, Magnin, lâchez l'admirable. [3] »

La lettre de Sainte-Beuve à Saint-Valry, du lundi 8 mars 1830, est le document capital :

Mon cher Saint-Valry, nous voici ce soir à la septième d'*Hernani*, et la chose commence à devenir claire : elle ne l'a pas toujours été. Les trois premières représentations, soutenues par les amis et le public romantique, se sont très bien passées : la quatrième a été orageuse, quoique la victoire soit restée aux bravos ; la cinquième, mi-bien, mi-mal ; les cabaleurs assez contenus ; le public, indifférent, assez ricaneur, mais se laissant prendre à la fin... Nous sommes tous sur les dents ; car il n'y a guère de troupes fraîches pour chaque nouvelle bataille, et il faut toujours donner, comme dans cette campagne de 1814 [4].

Le 11 avril, le triomphe est assuré : « Hernani est à sa vingt-troisième, faisant toujours de l'argent, et plaisant toujours avec plus ou moins de restrictions ; mais peu importe, la brèche est faite, le cheval est entré en triomphe. [5] » Déjà, le 8 mars, Sainte-Beuve avait pu écrire : « La question romantique est portée par le seul fait d'*Hernani* de cent lieues en avant et toutes les théories des contradicteurs sont bouleversées. » Il n'exagérait rien. En 1830, le roman-feuilleton n'existait pas encore. C'est au théâtre que les romantiques pouvaient et devaient obtenir ce que j'appellerai la consécration populaire.

Les journaux, avec plus ou moins de restrictions, ratifièrent le jugement du public. Charles Magnin, dans *Le Globe*, ne consacra pas moins de trois articles à Hernani. Le premier a paru après la deuxième représentation du drame (28 février) ; le second, le 1er mars :

Après ces deux épreuves, le critique peut maintenant juger avec plus d'assurance. L'œuvre d'un homme comme M. Hugo doit exciter une controverse sérieuse. Il

1. Outre le récit de Théophile Gautier, dans l'*Histoire du romantisme* (chap. XI et XII, p. 99-114), qui reste, malgré des erreurs de détails, le plus vivant et sans doute le plus « vrai », nous possédons les *Mémoires* de M. Armand de Pontmartin (p. 129 et suivantes) et les *Souvenirs* de Delécluze (p. 430-432). — Le *Victor Hugo raconté* est de moindre intérêt.
2. Gautier, *Histoire du romantisme*, p. 101.
3. *Nouveaux Lundis*, t. V, p. 455.
4. Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 505 (Lettre inédite de Sainte-Beuve).
5. *Ibid.*, p. 507.

le faut pour l'art et l'avenir du poète. Excès de force et de grandeur, proportions colossales, confusion du roman vulgaire et du fantastique le plus idéal ; style épique et lyrique ; du coloris quelquefois le plus riche et le plus harmonieux, et quelquefois mêlé et heurté ; mots de cœur et de génie, jetés en images étincelantes, ou échappant tout vifs de simplicité ; puis des recherches, des affectations, des redites, des plaisanteries, les unes de mauvais goût, les autres rudes et gauches; voilà, certes, matière à discussion. Mais partout il faudra reconnaître la supériorité, l'originalité, et la puissance, vertu de génie, si rare, si vainement demandée depuis tant d'années à notre scène épuisée et appauvrie [5].

Mais *Le Globe*, malgré les insinuations de Hugo, qui l'a accusé plus tard d'être universitaire et gourmé, était favorable aux romantiques. *Le Correspondant* se montrait plus réservé. « L'invocation au tombeau de Charlemagne est noble et belle. L'image des deux souverainetés est riche de couleurs, et n'est pas en dehors du génie du temps ; toutefois l'ensemble est entaché du vice d'une fausse profondeur ; il y a plus d'images que de pensées, et les pensées arrivent par les images... Mon oreille est étonnée ; mon âme n'est pas profondément ébranlée. [1] »

Victor Hugo avait cessé d'être, pour le public et pour les directeurs de journaux, « ce jeune barbare, qui a du talent, et qui de plus est intéressant par sa vie, par son caractère » [2]. Le *Journal des Savants*, annonçant en avril 1831 (p. 251), *Han d'Islande*, *Bug Jargal*, le *Dernier jour d'un condamné* et *Notre-Dame de Paris*, ajoutait : « Ces quatre romans de M. Hugo méritent l'attention de ceux qui cherchent à se former une idée du nouveau système de littérature » ; en novembre 1832 (p. 700), l'annonce du *Roi s'amuse*, drame, par M. Victor Hugo, Paris, Renduel, 1832, in-8°, 216 pages, est suivie de cette note : « Nous reviendrons peut-être sur cette production, quand les rumeurs qu'elle a excitées seront devenues moins vives. » Toutefois le *Journal des Savants*, organe officiel de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, ne revint jamais sur *Le Roi s'amuse*.

Des indications précieuses nous sont fournies par les droits d'auteur touchés par Victor Hugo. Hernani lui fut payé six mille francs (et non quinze mille, comme on l'a écrit) par l'éditeur Mame [3]. Renduel lui versa, d'octobre 1835 à fin 1838, quarante-trois mille francs [4] pour la vente de ses œuvres (les *Odes et Ballades* et les *Orientales* non comprises). La littérature romantique faisait prime.

1. 12 mars 1830 (article non signé).

2. Sainte-Beuve, *Notes et Pensées*, CCVI, dans *Mes Poisons*, éd.Giraud, p. 235 — le mot est de M. Dubois, directeur du *globe*.

3. Séché (Léon), *Le Cénacle de Joseph Delorme*, t. I, p. 326.

4. Pour donner une idée de la valeur du franc à cette époque, je précise qu'on avait, pour vingt sous, chez la mère Saguet : deux œufs frais à la coque ou sur le plat, un poulet sauté, du fromage et du vin blanc à discrétion. Ce n'était d'ailleurs pas cher. — La mère Saguet reste célèbre grâce à ce vers de Victor Hugo (son voisin) :

Les vagues violons de la mère Saguet.

(Séché, *ibid.*, t. I, p. 75).

ŒUVRES DIVERSES. — Après *Hernani*, la série des victoires romantiques se poursuit. Le 30 mars 1830, on jouait, à l'Odéon, la *Christine* de Dumas. Il « avait voulu resserrer dans une seule pièce en sept actes la trilogie des Anciens ». « Soutenue par les romantiques », la pièce « a eu un succès brillant qui continue » [1], écrit Boulay-Paty à Eugène Lambert. — Le *Journal des Savants* signale en septembre 1831 (p. 570) *Le Roi des Ribauds*, histoire du temps de Louis XII, par T. L. Jacob, bibliophile, etc., Paris, Renduel, 1831, 2 volumes in-8°, 49 feuilles et demie. — « La brèche est ouverte », avait jadis écrit Hugo [2]. Tout y passait, le médiocre et le pire. A côté des œuvres de Hugo, de Vigny, de Musset, de Lamartine, de Mérimée, de Gautier, auxquelles nous pourrions joindre celles des " petits romantiques ", nombre de productions aujourd'hui oubliées, et justement oubliées, comptèrent alors parmi les victoires romantiques.

LES LECTURES PUBLIQUES. — L'influence des lectures [3], moins étendue que celle des représentations théâtrales, n'a pas été négligeable. Souvent, d'ailleurs, ces lectures précédaient les représentations et servaient à préparer le public. Hugo avait " lu " *Cromwell* (mars 1827) ; le vendredi 10 juillet 1829, il présentait *Marion de Lorme* ; le 17, Vigny " lisait " *Le More de Venise* ; le 30 septembre, Hugo révélait *Hernani* à une soixantaine de personnes [4] : le baron Taylor avait demandé à Victor Hugo la faveur d'assister à cette lecture [5]. On offrait ainsi à une élite d'auditeurs des œuvres de tout genre : Musset, suivant l'exemple donné par Nodier, a " lu " ses *Contes d'Espagne et d'Italie*, et Chateaubriand donnait à l'Abbaye aux Bois des auditions des *Mémoires d'Outre-Tombe*. Mme Ancelot, sévère pour les lectures de Chateaubriand, risque le mot de " charlatanisme " ; elle nous rapporte que Beyle (Stendall [*sic*]), après avoir vu trôner Chateaubriand dans le salon de Mme Récamier, l'avait surnommé : " le Grand Lama " [6].

1. Lettre du 20 avril 1830, dans Séché, *ibid.*, t. II, p. 61, note 1. — Boulay-Paty était sévère pour l'œuvre de Dumas : « Suivant moi, le style est beaucoup trop imité de celui d'Hugo... La pensée première, m'a dit Hugo, est prise dans *Marion de Lorme*. Dumas a le défaut de piller un peu ».

2. Pavie (Victor). *Œuvres choisies*, t. II, p. 117.

3. Séché, *op. cit.*, t. I, p. 198-209, a réuni des documents nombreux sur ces lectures. — Voyez aussi les *Souvenirs* de Delécluze, qui organisa de nombreuses lectures (p. 223, 268, 271, 272, 273, 277, etc.). « Il régnait une activité d'esprit extraordinaire parmi les écrivains et les personnes qui s'intéressaient aux lettres », écrit-il en 1825 ; « aussi les lectures se multipliaient chaque jour davantage » (p. 277).

4. D'après une lettre de Boulay-Paty à Turquéty (16 octobre 1829).

5. Séché, *op. cit.*, t. I, p. 199, note 1.

6. Ancelot (Mme), *Les Salons de Paris, Foyers éteints* (2e éd., Paris, Tardieu, 1858, in-12, 247 p.), p. 189, p. 197. — Sur le salon de Mme Récamier, p. 167-205. — Mme Ancelot, qui tint elle-même un salon très fréquenté, décrit dans ce livre les huit salons les plus importants

Salons et cénacles, de 1827 à 1829, usèrent — et abusèrent — des lectures. Ce fut une des raisons qui décidèrent Henri de Latouche à publier son article sur la camaraderie littéraire [1]. Il y flagelle « ces poètes escortés en tout lieu de leur public privé, qui fournissent en ville l'ouvrage et le parterre, qui ne hasarderaient pas la récitation d'une ballade, la bagatelle d'une élégie, sans s'être assurés de leurs compères, sans avoir flanqué leur fauteuil de superlatifs à leur dévotion, espèce de basse obligée qui ronfle d'hémistiche en hémistiche, mélopée de flagorneries domestiques à laquelle ils ont dressé leur langue par une sorte d'enseignement mutuel ». Latouche exagère-t-il ? Turquéty nous a laissé un récit coloré de la lecture de *Marion de Lorme* (10 juillet 1829) :

> Victor Hugo lisait lui-même et lisait bien. La pièce était intéressante et il y avait où admirer ; mais dans ce temps-là, la simple admiration était trop peu de chose. Il fallait s'exalter, bondir, frémir ; il fallait s'écrier avec Philaminte :
>
> On n'en peut plus, on pâme, on se meurt de plaisir.
>
> Ce n'était qu'interjections faiblement exprimées, extases plus ou moins sonores. Voilà pour l'ensemble : les détails n'étaient pas moins gais. Le petit Sainte-Beuve tournait autour du grand Victor... L'illustre Alexandre Dumas, qui n'avait pas encore fait schisme, agitait ses énormes bras avec une exaltation illimitée. Je me rappelle même qu'après la lecture il saisit le poète, et, le soulevant avec une force herculéenne : « Nous vous porterons à la gloire », s'écria-t-il [2].

Lamartine lui-même, sacrifiant à cette mode d'admiration frénétique, écrivait à Victor Hugo, après la publication de *Notre Dame de Paris* : « L'auteur a grandi à mes yeux de mille coudées par ce livre ! Il est plus haut que les tours de Notre-Dame. Adieu, ce n'est qu'un mot écrit en frissonnant. [3] »

De tels détails ont leur importance : ils donnent le ton de l'époque et permettent d'expliquer les audaces d'un Victor Hugo [4] et les outrances d'un Pétrus Borel.

LE ROMANTISME TRIOMPHE. — En 1830, le public et les salons étaient donc devenus tout romantiques. L'Université suivit le mouvement. Villemain, sur la prière de Vigny, avait assisté à la lecture d'*Othello* devant le comité du théâtre ; Hugo le fit convoquer à la

de l'époque romantique ; il faut y ajouter le salon d'Émile Deschamps, rue de la Ville-l'Évêque (1826-1845).

1. *Revue de Paris*, octobre 1829.
2. *Edouard Turquéty*, par Frédéric Saulnier, p. 73.
3. *Revue de Paris*, 15 avril 1904, p. 686. — Voyez aussi p. 171 et n. 2.
4. L'emphase de la diction correspondait à la coloration du texte. — Delécluze nous rapporte que Mérimée, au lieu de déclamer avec emphase, en changeant continuellement de ton, comme c'était l'usage, avait lu « sans élever ni baisser jamais le ton..., sans modifier ses accents, même aux endroits les plus passionnés » (*Souvenirs*, p. 223-224).

lecture d'*Hernani.* Il consacra une séance à Lamartine au printemps de 1830 : à la Sorbonne, devant un public enthousiaste, il lut quelques-unes des *Harmonies* [1].

Enfin, le 1er avril 1830, l'Académie française dut céder : malgré une vive opposition des " classiques ", Lamartine fut appelé à remplacer Daru [2]. L'Académie, toutefois, restait classique. Au moment même où elle accueillait Lamartine, elle ouvrait un concours (jusqu'au 15 mai 1831) pour un grand Prix de Poésie. Le sujet était : *La Gloire littéraire de la France.* Le genre et la forme du poème étaient laissés au choix des concurrents.

Notre langue a depuis longtemps, disait l'Académie française, l'honneur d'être, en quelque sorte, la langue universelle de l'Europe : cet avantage lui appartenait dès le XIe et le XIIe siècle ; elle l'a toujours conservé, et même il n'a pas cessé de s'accroître... Toutefois quelques étrangers se sont élevés contre cette grande renommée littéraire, et malheureusement ils ont trouvé en France même des auxiliaires... Il s'agit de s'opposer à cette invasion, qui a quelque chose de barbare ; de combattre pour nos autels et pour nos foyers. L'Académie propose à nos poètes de traiter un sujet qui semble appeler leur patriotisme et leur talent, comme étant tout à la fois national et littéraire (*Journal des Savants*, août 1830, p. 54).

La guerre des épîtres, des tableaux, des lettres, etc., continuait. Je ne citerai que quelques échantillons de cette littérature sans intérêt. Voici un passage d'une *Épître à Boileau* de J. E. Paccard :

Du vrai l'on s'est lassé, le faux a prévalu ;
L'on a cherché le mieux, et l'on a tout perdu.
Plus de règles, de frein, on laisse le classique
Pour courir à ce fou qu'on nomme romantique,
Qui, leurrant de succès les plus heureux talents,
Leur interdit l'essor des sublimes élans ;
Leur fait, au lieu du beau, rechercher le bizarre,
Retracer des horreurs en un style barbare :
Surtout, il les instruit dans l'art de supplanter
L'écrivain sage et pur, qui craint de se hâter [3].

Les titres de ces opuscules sont variés : *Le jeune Romantique*, ou *la Bascule littéraire*, tableau satirique en cinq parties et en vers [4], par M. Grille (d'Angers) ; *De la littérature Romantique*, lettre à M. Victor

1. Pour juger de l'importance de cette manifestation, il faut se rappeler ce qu'écrivait Sainte-Beuve : « Vers 1827, par le silence à peu près absolu des autres chaires..., le cours de M. Villemain avait pris une influence immense ; chacune de ses leçons était un événement et une fête » (*Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 470). — Notons que la séance de Sorbonne eut lieu après l'élection à l'Académie française.

2. Les « classiques » (Baour-Lormian, Jouy, auxquels se joignirent Arnault et Étienne) invoquèrent contre les « barbares » l'autorité royale. Charles X eut le bon goût de ne pas intervenir.

3. 2e éd. Paris, Ponthieu, 1828, p. 17.

4. Paris, Levavasseur, 1830, in-8°, 80 pages.

Hugo, par M. Alexandre Duval, de l'Académie Française [1] ; une nouvelle *Épître à Boileau*, par M. Dumas, professeur au Collège Royal de Charlemagne [2]. En vers ou en prose, on continue à accuser les romantiques d'insulter au bon goût et aux convenances, de ramener notre langue à la barbarie, etc.

Comment expliquer le complet insuccès de ces nombreux et touchants appels ? Voyons ce que les " classiques " présentaient au public de 1830. M. Jay, qui entra à l'Académie française en 1832, brossa un tableau sommaire de notre littérature depuis 1800 :

Pendant ces années de triomphe merveilleux, Ducis, Bernardin de Saint-Pierre et l'Abbé Delille ont publié quelques-unes de leurs productions les plus admirées ; la scène française s'est ranimée ; Chénier, écrivain de premier ordre, a composé son *Tibère*, M. Lemercier son *Pinto*, M. Raynouard ses *Templiers*, M. Arnaud ses *Vénitiens*, M. Étienne ses *Deux Gendres* ; MM. Andrieux, gracieux et aimable conteur, Collin d'Harleville, Duval et Picard ont obtenu de nombreux et durables succès. C'est à la même époque que M. Parseval Grandmaison terminait son épopée de *Philippe Auguste* [3]...

J'abrège, ne gardant que les noms propres : Chênedollé, Millevoye, Victorin Fabre, Fontanes, Garat, Charles Lacretelle, Lemontey, Daunou, Michaud, Ginguené, Cuvier, Fourier, de Jouy, Dupaty, Moreau, Tissot, Campenon, Droz... Je me permets d'y ajouter M. Daru, auteur de *L'Astronomie*, poème en six chants, Paris, Didot, 1830, in-8°, x-300 pages : « Ouvrage recommandable par la sagesse de la composition, par la pureté du style et par l'exactitude des détails. On y remarque des morceaux très-poétiques », dit le *Journal des Savants* (juin 1830, p. 376). Banalité du fond, médiocrité de la forme, c'est tout ce que l'École néoclassique offrait aux jeunes générations.

Or jamais générations ne furent plus ardentes. « Une sève de vie nouvelle circulait impétueusement. Tout germait, tout bourgeonnait, tout éclatait à la fois. Des parfums vertigineux se dégagaient des fleurs ; l'air grisait, on était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on vînt de retrouver le grand secret perdu, et cela était vrai, on avait retrouvé la poésie. [4] » Tout était mort chez les " classiques " : les genres, les sujets, la langue ; la victoire de l'école romantique ne pou-

1. Paris, Dufey et Vezard, 1833, in-8°, 47 pages. — Le ton en est véhément : « M. Alexandre Duval accuse M. Victor Hugo d'avoir, par des doctrines perverses et par des moyens dignes d'elles, perdu l'art dramatique et ruiné le Théâtre-Français » (*Journal des Savants*, février 1833, p. 121).

2. Paris, Fournier, 1836, grand in-8°, 76 p.

3. Cité par É. Bouvier, *Initiation à la littérature d'aujourd'hui*, Cours moyen, Paris, Renaissance du Livre, p. 171. — Le *Cons. litt.*, t. II^2, p. 270, écrit Parceval Grand-Maison le nom de l'auteur de *Philippe-Auguste*.

4. Gautier, *Histoire du romantisme*, p. 2.

vait être douteuse. Le romantisme, d'ailleurs, évoluait. 1830 marque la dispersion du second Cénacle [1] : les " bousingos " viennent remplacer dans le salon de Hugo les " bonshommes de lettres " écœurés et indignés. Dans son *Histoire du Romantisme*, Gautier résume spirituellement ce nouvel avatar du romantisme :

> Lamartine fut copié d'abord avec plus ou moins de bonheur.
> Victor Hugo eut ensuite une habile, fervente et nombreuse école.
> Alfred de Vigny, retiré dans sa tour d'ivoire, réunit quelques fidèles.
> Plus tard ce fut Alfred de Musset qui prédomina [2].

Il y eut donc un romantisme religieux et pleurard, un romantisme fulgurant, un romantisme stoïque, un romantisme fringant. L'âme romantique elle-même avait changé. En décembre 1857, à la reprise de *Chatterton*, Gautier se plaignait parce qu'on ne comprenait plus « le vrai esprit de l'époque, le sens intime de l'œuvre, déjà en partie perdu, l'aspect amer, romantique et fatal dont on raffolait en 1835 » [3]. Mais le classicisme restait vivant. *Hernani* n'avait fait oublier ni le *Cid* ni *Phèdre* ; il avait tué le *Tibère* de Chénier (Marie-Joseph), les *Templiers* de Raynouard, et bien d'autres " chefs-d'œuvre " pseudo-classiques.

1. Sainte Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. IX (fin). Cf. Ernest Dupuy, *Jeunesse des Romantiques*, p. 244.
2. *Histoire du romantisme*, p. 297.
3. *Ibid.*, p. 157.

LIVRE IV

LA LANGUE DE LA POÉSIE

CHAPITRE PREMIER

VICTOR HUGO

Les théories linguistiques de Victor Hugo. — Victor Hugo est, de tous les romantiques, l'écrivain qui s'est le plus intéressé aux questions de forme [1], et, de beaucoup, celui qui a exercé le plus d'influence sur la langue française.

Après la *Préface de Cromwell*, il a exposé ses idées linguistiques dans la préface qu'il a mise en tête de *Littérature et Philosophie mêlées* (mars 1834). Le ton est bien différent : celle-là est une œuvre de combat, celle-ci un chant de triomphe. Victor Hugo y revient sur l'importance de la forme :

> La forme est chose beaucoup plus absolue qu'on ne pense. C'est une erreur de croire, par exemple, qu'une même pensée peut s'écrire de plusieurs manières, qu'une même idée peut avoir plusieurs formes. Une idée n'a jamais qu'une forme, qui lui est propre, qui est sa forme excellente, sa forme essentielle, sa forme préférée par elle, et qui jaillit toujours en bloc avec elle du cerveau de l'homme de génie. Ainsi, chez les grands poètes, rien de plus inséparable, rien de plus adhérent, rien de plus consubstantiel que l'idée et l'expression de l'idée. Tuez la forme, presque toujours vous tuez l'idée. Otez sa forme à Homère, vous avez Bitaubé [2].

Il ajoute : « C'est le style qui fait la durée de l'œuvre et l'immortalité du poète. La belle expression embellit la belle pensée et la conserve : c'est tout à la fois une parure et une armure. Le style sur l'idée, c'est l'émail sur la dent. » (P. xviii.)

1. Stapfer, qui l'a fréquenté plus tard, écrit : « Un trait caractéristique des conversations de Victor Hugo sur la littérature, c'est l'intérêt qu'il montre, l'importance qu'il paraît attacher aux questions de langue et de style... Il est en effet, comme il s'en vante aussi, un érudit de première force, ou, selon sa propre expression, un *pédant*, vrai magister d'école : personne, parmi nos poètes, n'est aussi bon grammairien que lui ; personne ne connaît, personne ne possède comme lui, non seulement le mécanisme de la versification, mais tout le matériel de la langue française » (Stapfer, *Les Artistes juges et parties*, 2e éd. Paris, Sandoz et Fischbacher, p. 43, p. 44.j

2. Victor Hugo, *Littérature et Philosophie mêlées*. Paris, Hetzel et Houssiaux, 1861, p. x. — Cette idée n'a rien de révolutionnaire : La Bruyère, dans une page célèbre, avait exprimé une opinion analogue.

Puis Victor Hugo résume à grands traits toute l'histoire de la langue française depuis la Renaissance. La langue du XVIe siècle « est riche, ornée, amusante, copieuse, inépuisable en formes, haute en couleur ». Mais, — et ici Victor Hugo se sépare (avec raison) de tous ceux de ses contemporains qui sont férus de XVIe siècle, — c'est une langue « qui n'est pas faite », qui est « barbare à force d'aimer la Grèce et Rome », qui est à la fois « pédante et naïve » (p. XI), « parfois chargée, bourbeuse et obscure » (p. XII).

Le XVIIe siècle " filtra " « cette langue trouble et vaseuse ». L' « admirable langue de P. Mathieu et de Mathurin Régnier », qui, à ce que croyait Hugo, restait la langue de Molière et de La Fontaine, puis de Saint-Simon, lui paraît, de toutes les langues qui se sont succédé sur notre sol, la plus parfaite :

Si les langues se fixaient, ce qu'à Dieu ne plaise, la langue française aurait dû en rester là. C'était une belle langue que cette poésie de Régnier, que cette prose de Mathieu ! C'était une langue déjà mûre, et cependant toute jeune, une langue qui avait toutes les qualités les plus contraires, selon les besoins du poète ; tantôt ferme, adroite, svelte, vive, serrée, étroitement ajustée sur l'intention de l'écrivain, sobre, austère, précise, elle allait à pied et sans images et droit au but ; tantôt majestueuse, lente et tout empanachée de métaphores, elle tournait largement autour de la pensée, comme les carrosses à huit chevaux dans un carrousel. C'était une langue élastique et souple, facile à nouer et à dénouer au gré de toutes les fantaisies de la période, une langue toute moirée de figures et d'accidents pittoresques ; une langue neuve, sans aucun mauvais pli, qui prenait merveilleusement la forme de l'idée, et qui, par moments, flottait quelque peu alentour, autant qu'il le fallait pour la grâce du style. C'était une langue pleine de fières allures, de propriétés élégantes, de caprices amusants ; commode et naturelle à écrire ; donnant parfois aux écrivains les plus vulgaires toutes sortes de bonheurs d'expressions qui faisaient partie de son fonds naturel. C'était une langue forte et savoureuse, tout à la fois claire et colorée, pleine d'esprit, excellente au goût, ayant bien la senteur de ses origines, très française, et pourtant laissant voir distinctement sous chaque mot sa racine hellénique, romaine ou castillane, une langue calme et transparente, au fond de laquelle on distinguait nettement toutes ces magnifiques étymologies grecques, latines ou espagnoles, comme les perles et les coraux sous une mer limpide. (P. XII-XIII.)

Qu'il y ait dans cette admiration une part d'illusion, la chose est évidente. Mais c'est là l'idéal linguistique que Hugo s'est proposé de faire revivre.

Une seconde " distillation ", « artificielle et littéraire », aboutit à la langue de Racine. Victor Hugo fait ici l'éloge de Racine : nous savons par ailleurs qu'il considérait que la gloire du grand tragique était usurpée. La langue de Racine, moins savoureuse, moins colorée, plus abstraite, est inférieure à la langue de Corneille.

Filtrée et tamisée une troisième fois dans l'alambic de Voltaire, la

langue française devint « parfaitement claire, sèche, dure, neutre, incolore et insipide, langue admirablement propre à ce qu'elle avait à faire, langue du raisonnement et non de sentiment, langue incapable de colorer le style, langue encore souvent charmante dans la prose, et en même temps très haïssable dans le vers, langue de philosophes en un mot, et non de poètes » (p. XIII-XIV).

Victor Hugo en vient à la révolution romantique. « Au XVIIIe siècle il avait fallu une langue philosophique, au XIXe, il fallait une langue poétique. » (P. XIV.) Hugo, modestement, s'efface : « par instinct et presque à leur insu, les poètes de nos jours, aidés d'une sorte de sympathie et de concours populaires, ont soumis la langue à cette élaboration radicale... Les poètes ont fait ce travail comme les abeilles leur miel, en songeant à autre chose, sans calcul, sans préméditation, sans systèmes, mais avec la rare et naturelle intelligence des abeilles et des poètes » (p. XIV-XV).

Rendons à César ce qui est à César. La révolution linguistique, qui a été parfaitement consciente et systématique, est pour la plus grande part l'œuvre de Hugo. Reconnaissons aussi que « l'opération s'est accomplie... selon les lois grammaticales les plus rigoureuses » (p. XV), et que c'est bien injustement qu'on a taxé Hugo d'ignorance et d'incorrection, qu'on l'a accusé de tous les solécismes et de tous les barbarismes possibles.

Qu'a donc été cette " élaboration radicale ", que nous appelons aujourd'hui une révolution ? Hugo l'expose en peu de mots :

> La langue a été retrempée à ses origines. Voilà tout. Seulement, et avec une réserve extrême, on a remis en circulation un certain nombre d'anciens mots nécessaires ou utiles. Nous ne sachons pas qu'on ait fait des mots nouveaux. Or, ce sont les mots nouveaux, les mots inventés, les mots faits artificiellement, qui détruisent le tissu d'une langue. On s'en est gardé. Quelques mots frustes ont été refrappés au coin de leurs étymologies. D'autres, tombés en banalité et détournés de leur vraie signification, ont été ramassés sur le pavé et soigneusement replacés dans le sens propre. (p. XV.)

Hugo se montre ici disciple fidèle de Nodier. Il conclut :

> Cette langue est aujourd'hui à peu près faite. Comme prose, ceux qui l'étudient dans les notables écrivains qu'elle possède déjà, et que nous pourrions nommer, savent qu'elle a mille lois à elle, mille secrets, mille propriétés, mille ressources nées tant de son fonds personnel que de la mise en commun du fonds des trois langues qui l'ont précédée [1] et qu'elle multiplie les unes par les autres. Elle a aussi sa prosodie particulière et toutes sortes de petites règles intérieures connues seu-

1. Citons un exemple de cette mise en commun du fonds ancien. Saint-Simon avait écrit (*Mémoires*, t. VII, p. 136) : « *Un reste de seigneurie palpitait encore* en ce temps là. » Victor Hugo, dans *Marion de Lorme* (IV, 8), fait de cette phrase un vers :

Un peu de seigneurie y palpitait encore.

lement de ceux qui pratiquent, et sans lesquelles il n'y a pas plus de prose que de vers. Comme poésie, elle est aussi bien construite pour la rêverie que pour la pensée, pour l'ode que pour le drame. Elle a été remaniée dans le vers par le mètre, dans la strophe par le rythme. De là une harmonie toute neuve, plus riche que l'ancienne, plus compliquée, moins profonde, et qui gagne tous les jours de nouvelles octaves. (P. xv-xvi.)

Nous aurions préféré, sur ce point essentiel, moins de métaphores et plus de précisions. Mais, dans l'ensemble, nous ne pouvons que nous féliciter de voir Victor Hugo abjurer l'hérésie et rentrer dans le giron de Notre-Dame la Grammaire [1]. L'étude minutieuse de ses œuvres, tant en vers qu'en prose, atteste d'ailleurs la véracité de ses affirmations : si Victor Hugo a renouvelé le style et déplacé le sens d'un certain nombre de mots, il a toujours respecté les règles essentielles de la syntaxe.

La stylistique de Hugo. — Nous retrouvons naturellement dans les poèmes de Hugo tous les traits caractéristiques du romantisme : le pittoresque et le macabre, le fantastique et le moyen âge, etc., etc. ; Hugo marie avec habileté la familiarité et la grandeur [2], et juxtapose avec une fière audace le vulgaire et le noble [3]. En vers, sous l'influence des poètes du xvie siècle, que Sainte-Beuve lui a fait connaître, il s'exerce à la virtuosité.

Pour le style, Hugo ne renonce à aucun des procédés traditionnels. Il use avec discrétion des exclamations, des interrogations, des invocations, de l'accumulation, de l'harmonie imitative. Il pratique la répétition sous toutes ses formes :

> *L'Orient ! l'Orient !* qu'y *voyez-vous,* poètes ?
>
> . . . .
>
> *Nous voyons* bien là-bas *un jour mystérieux !*
> *Un jour mystérieux* dans le ciel taciturne [4]...

Même la périphrase aux multiples spirales se retrouve dans ses vers, maniée avec une maîtrise et une originalité qui méritait l'admiration des classiques les plus convaincus :

1. « Dans les lettres, comme dans la société, point d'étiquette, point d'anarchie : des lois. Ni talons rouges, ni bonnets rouges » (Préface d'*Hernani*, *Théâtre*, t. II, p. 4 ; 9 mars 1830).

2. « Voyez-vous, nos enfants nous sont bien nécessaires,
Seigneur... »

(*Cont.*, *A Villequier*, IV, xv, v. 145-146). — Sur *voyez-vous*, *Journ. l. franç.*, 1839, p. 525.

3. Ximénès Doudan, à propos des *Voix intérieures* de V. Hugo, écrivait : « Le titre donne à l'ouvrage l'air des œuvres d'un ventriloque... Vous trouvez tout à coup une belle rose sauvage, toute humide de rosée, à côté d'une vieille pantoufle. Il ne discerne pas le beau du laid. C'est une nature assez puissante, qui produit, avec énergie et indifférence, des palmiers, des serpents, des crapauds, des oiseaux-mouches, des araignées ; il vous met le tout ensemble dans un sac, et voilà un volume fait » (12 juillet 1837 ; t. I, p. 44).

4. *Ch. du Crép.*, *Prélude*, éd. Nelson, p. 148.

Quand Paris, enfoui sous la brume nocturne
. . . .
Laisse sans les compter passer *les heures noires*
Qui, douze fois, semant les rêves illusoires,
S'envolent des clochers par groupes inégaux [1]...

Il montre une affection particulière pour une variété d'hypallage que j'appellerai le *transport d'adjectifs* : le procédé consiste, dans une phrase dont le sujet est *un traitant avide*, à joindre *avide* à quelque autre mot que le nom auquel il se rapporte :

Ce traitant qui, du peuple infructueux fardeau,
N'est bon qu'à s'emplir d'or comme l'éponge d'eau,
Ce marchand accoudé sur son *comptoir avide* [2]...

C'est ainsi que Rabbe

de poison inonde ses blessures
Comme un cerf poursuivi d'*aboyantes morsures* [3].

Des hommes charitables dressent pour abriter des malheureux une " tente empressée " [4].

Mais Hugo cultive aussi avec prédilection des procédés nouveaux, — ou renouvelés. Après Lamennais et Chateaubriand, il se sert de figures bibliques et évangéliques que nous trouvons, à l'époque classique, dans Bossuet et les orateurs sacrés (exceptionnellement, dans *Esther* et dans *Athalie*). Il traduit en métaphores le « Dormez votre sommeil, grands de la terre » :

Dors ! — O mes douloureux et sombres bien aimés !
Dormez le chaste hymen du sépulcre ! dormez [5] *!*

Il démarque le texte célèbre de l'Évangile : « Hommes de peu de foi, pourquoi craignez-vous » ?

Dans ce gouffre...
Que voulez-vous puiser, ô passants de peu d'heures,
Hommes de peu de pleurs [6] ?

Ce sont là des constructions très expressives : elles gardent de leur origine un caractère de simplicité et de grandeur qui ne pouvait que plaire à Hugo.

1. *F. d'Aut.*, XXIII, id., p. 81.
2. *Ch. du Crép.*, XII, id., p. 198.
3. *Ibid.*, XIII, p. 202.
4. *Ibid.*, XI, *A M. le D. d'O.*, p. 194. — Cf. :

Sur les *déserts pieux* où l'esprit se recueille...
Ou d'un salon doré l'*oisive fantaisie*...

(*F. d'Aut.*, XXXVIII, p. 135).
5. *Cont.*, éd. Vianey, IV, XVIII, *Charles Vacquerie*, v. 73-74.
6. *Ibid.*, t. III, p. 225, v. 300.

Hugo use aussi de locutions nominales : *le ciel bleu* devient pour lui le *bleu du ciel*, puis l'*azur du ciel* :

Je ne regarderai ni l'*or du soir* qui tombe [1]...

Il pratique l'ellipse violente, sans nuire toutefois à la clarté :

Rien chez vous n'est encore éclairé du vrai jour !
Crépuscule et brouillards que vos plus clairs systèmes [2].

Il aime à juxtaposer le participe présent et le participe passé, marquant une antithèse entre l'actif et le passif :

Oh ! les anges pensifs, *bénissant* et *bénis* [3]...

Les chiasmes sont nombreux. Ils ne sont pas pour Hugo un simple jeu d'écrivain qui s'amuse, mais une présentation frappante d'idées ou de faits réels :

Comme des voyageurs lorsque la nuit les gagne,
Vont s'appelant l'un l'autre aux flancs de la montagne,
Au penchant de l'abîme et rampant à genoux,
Ils ont crié vers moi ; moi, j'ai crié vers vous [4].

...elle [Mors] changeait en désert Babylone,
Le trône en échafaud et l'*échafaud en trône* [5]...

Le chiasme n'est d'ailleurs qu'une forme de l'antithèse. Dès cette époque l'antithèse abonde dans les vers de Victor Hugo. Nous pourrions nous en étonner : Hugo a sévèrement condamné le procédé chez Delille et ses disciples. Mais il faut distinguer. Ce que Hugo relevait dans les vers de l'École descriptive, c'était le cliquetis de mots, la fausse fenêtre. Chez lui l'antithèse est l'expression normale d'une opposition que le penseur constate dans les choses. Elle exprime une vision du monde particulière :

Ce qu'on croit l'orient peut-être est l'occident !
C'est peut-être le soir qu'on prend pour une aurore !
Peut-être ce soleil vers qui l'homme est penché,
Ce soleil qu'on appelle à l'horizon qu'il dore,
Ce soleil qu'on espère est un soleil couché !

Seigneur! est-ce vraiment l'aube qu'on voit éclore?
Oh ! l'anxiété croît de moment en moment.
N'y voit-on déjà plus ? N'y voit-on pas encore ?
Est-ce la fin, Seigneur, ou le commencement [6] ?

1. *Cont.*, IV, XIV, v. 9.
2. *Ch. du Crép.*, XVII, p. 216.
3. *Cont.*, II, p. 44, XVII, *Charles Vacquerie*, v. 122.
4. *Ch. du Crép.*, XI, p. 194.
5. *Cont.*, IV, XVI, *Mors*, v. 7-8 ; cf. *ibid.*, IV, I, v. 15-16 ; IV, XII, *A quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt*, v. 19-20.
6. *Ch. du Crép.*, *Prélude*, p. 149 ; cf. p. 150 ; XI, p. 194, p. 195 ; XII, p. 196, etc. ; *Cont.*, IV, II, 15 *février* 1843, fin.

Mais il faut bien reconnaître que, dès cette époque, nombre d'antithèses ne reposent que sur une opposition de mots :

Hermann me dit : — Je songe aux tombes entr'ouvertes.
Et je lui dis : — Je pense aux tombeaux refermés [1].

Même quand l'antithèse est fondée en raison, comme dans le *Prélude* des *Chants du Crépuscule*, le procédé de développement antithétique crée une fâcheuse impression de verbalisme :

Croyances, passions, désespoir, espérances,
Rien n'est dans le grand jour et rien n'est dans la nuit ;
Et le monde, sur qui flottent les apparences,
Est à demi couvert d'une ombre où tout reluit...

Là-bas l'arbre frissonne. Est-ce allégresse ou plainte ?
Là-bas chante un oiseau. Pleure-t-il ? A-t-il ri ?
Là-bas l'océan parle. Est-ce joie ? Est-ce crainte ?
Là-bas l'homme murmure. Est-ce un chant ? Est-ce un cri [2] ?

Avec l'antithèse, le procédé favori de Victor Hugo est l'image. Tout d'abord l'image, chez Hugo, n'est que l'expression frappante d'une vision réelle. Hugo était fier d'avoir fait passer dans la langue une métaphore originale :

... ses habits
Tout *ruisselants de pierreries* [3].

De telles images restent fréquentes dans toute son œuvre, dont elles constituent l'un des charmes principaux :

Nos chevaux galopaient...
Les étoiles volaient dans les branches des arbres
Comme un essaim d'oiseaux de feu [4].

Puis Victor Hugo développe un procédé qui consiste à juxtaposer brutalement des faits matériels et des réalités morales :

Je viens à vous, Seigneur...
Je vous porte, apaisé,
Les *morceaux* de ce *cœur* tout plein de votre gloire,
Que vous avez brisé [5].

1. *Cont.*, *A quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt*, IV, XII, v. 11-12.
2. *Ch. du Crép.*, *Prélude*, p. 147, p. 149.
3. *Orient.*, *Lazzara* ; cité dans *Post-scriptum de ma vie*, p. 56.
4. *Cont.*, IV, XII, *A quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt*, v. 3-6.
5. *Cont.*, IV, XV, *A Villequier*, V, 21-24. — Cf. :

Oh ! Quelle sombre joie à cet être charmant
De se voir *embrassée*, au suprême moment,
« *Par ton doux désespoir fidèle !*

(*Cont.*, IV, XVII, *A Charles Vacquerie*, v. 37-39 ; *embrasser* a ici son sens propre).

Victor Hugo renouvelle ainsi le cliché : « un cœur brisé ». Mais le nom concret de *morceau* conduit le lecteur à “ réaliser ” l'image, ce qui est fâcheux. Même si l'on songe, comme le suggérait spirituellement Sainte-Beuve, à un vase précieux, il subsiste entre l'idée de la douleur d'un père et la vision évoquée par *morceaux* une discordance pénible. Le procédé aboutit très vite au mauvais goût :

Jésus baise en pleurant ces saintes actions
Avec les lèvres de ses plaies [1].

Victor Hugo recherche aussi un type d'image que j'appellerai, pour prendre son style, l'image-soleil : c'est une image absolument neuve, inattendue, qui étonne et qui éblouit. Le rire est comparé à un haillon sonore :

Et jusque dans les champs, étincelait le rire,
Haillon d'or que la joie en bondissant déchire [2].

Là aussi Victor Hugo, cherchant le neuf, rencontre l'étrange. On accepterait encore :

Créneler à la hâte *un droit* qu'on veut détruire [3].

Mais, d'accord avec Sainte-Beuve, comment approuver « *l'écueil* aux *hanches* énormes » [4]. Comment imaginer le

petit ruisseau *tamisé* par les monts [5].

Et n'est-il pas abusif de nous présenter par la même métaphore un poète grec ?

Anacréon, poète aux ondes érotiques,
Qui *filtres* du sommet des sagesses antiques [6].

Je note enfin dans certains poèmes une accumulation fâcheuse d'images. Au XVIIe siècle, la chose n'était pas choquante ; les métaphores, plus ou moins usées, avaient perdu de leur valeur, et il arrive même que, l'image étant morte, un Molière, par exemple, n'hésite pas à écrire :

Pourvu que *votre cœur* veuille *donner les mains*
Au dessein que j'ai fait de fuir tous les humains [7].

1. *Cont.*, IV, XVII, *A Charles Vacquerie*, v. 65-66.
2. *Cont.*, V, XVI, *Lueur au couchant*, v. 21-22 (juillet 1855).
3. *Ch. du Crép.*, XII, p. 138.
4. *Ibid.*, XXVI, p. 232.
5. *Ibid.*, XIX, p. 218.
6. *Ibid.*, id.
7. *Misanthrope*, acte V, sc. 4.

Mais les poètes romantiques créent des images vivantes, qui doivent évoquer dans notre cerveau des impressions réelles, des visions précises. N'est-il pas étonnant que le poète nous apparaisse successivement comme un fruit, comme une onde qui bout, comme un rameur, comme un soc de charrue, un gond de porte, une clef de voûte, un arbuste, un géant ? Chemin faisant, Paris est une courtisane, un arbre, un gouffre, une forteresse, une mer, un champ ; les ministres sont des bœufs qui traînent une charrue :

Vieillir dans ce Paris qui querelle et qui pleure
Et qui chante ébloui par mille visions
Comme une *courtisane* aux folles passions ;
. . .
Croître, *fruit* ignoré, dans ces *rameaux* touffus ;
. . .
Écouter dans le *gouffre* où tout ruisseau s'écoule
Le bruit que fait un nom en tombant sur la foule,
. . .
Se répandre à torrents, comme *une onde qui bout*,
Sur cette *forteresse* autrefois glorieuse ;
Contempler jour et nuit ces flots et leur rumeur,
Et s'y mêler soi-même, *inutile rameur* ;

Voir de près, haletants sous la main qui les pique,
Les ministres traîner la machine publique,
Charrue embarrassée en des sillons bourbeux
Dont nous sommes le *soc* et dont ils sont les *bœufs* ;
. . .
Être un *gond* de la porte, une *clef* de la voûte ;
. . .
Écraser des serpents tout gonflés de venins ;
Être *arbuste* dans l'herbe et *géant* chez les nains [1].

Il est enfin un procédé particulier de présentation de l'image que l'on a appelé, d'un mot peu heureux, la " métaphore maximum " ; il consiste à resserrer dans un seul nom composé les deux membres de la comparaison :

Vautour fatalité, tiens-tu la race humaine [2] ?

Le procédé n'est pas nouveau, mais Victor Hugo en a singuliè-

1. *Ch. du Crép.*, XII, p. 197 (*A Canaris*).
2. *Cont.*, IV, VIII, v. 2 (1845). Cf., dans les *Ch. du Crép.* :

Contre un *pouvoir pygmée* agitant son beffroi...

(XII, p. 198). En 1843, M. Viennet, dans son *Épître à Alexandre Duval sur l'ingratitude*, parlant de députés, écrivait :

Le Gouffre Moniteur garde seul leur mémoire.

(Biré, *Victor Hugo avant 1830*, p. 406, n. 1).

rement développé l'emploi, et, surtout, il s'est ingénié à réunir ainsi les noms les plus étonnés de se trouver ensemble :

> Leur âme, en agitant l'immensité profonde,
> N'y sent même pas l'être, et dans le *grelot monde*
> N'entend pas sonner Dieu [1] !

Fossoyeur oubli, *biche illusion* : ces combinaisons inattendues avaient frappé les contemporains. Arnaud de Pontmartin traitait le procédé « d'innovation bizarre » : « cela donne à la poésie un petit air de charade et de logogriphe que n'avaient pas prévu nos enthousiasmes romantiques de 1829 ! [2] »

Hugo, sans sacrifier aucun des moyens de la rhétorique traditionnelle, développe donc l'emploi de deux procédés exceptionnellement voyants : l'antithèse et l'image. D'une part, il pousse ces procédés l'extrême, — en particulier l'image ; — d'autre part, il les utilise avec une abondance que l'on n'avait encore jamais vue jusqu'alors.

Vocabulaire. — L'amour du mot propre n'empêche pas Hugo de conserver le terme noble (d'ailleurs, le terme noble peut être dans certains cas le terme propre) :

> Et la vie est comme la roue
> D'un *char* dans la *poudre* emporté [3] !

Penser [4], *onde* [5], *urne* [6], se rencontrent çà et là, et ne sont pas toujours amenés par le rythme ou par la rime. Il serait intéressant d'établir des statistiques pour déterminer quels sont les termes nobles que conserve Victor Hugo et les raisons de leur emploi.

Victor Hugo ne se refuse naturellement ni le mot exotique, quand le sens l'appelle, ni le mot archaïque, ni le terme familier ou même vulgaire.

1. *Cont.*, VI, vi, *Pleurs dans la Nuit*, v. 130-132 (avril 1854 [25-30 avril 1854]). — D'où un nouveau type de vers, où deux mots composés se correspondent dans les deux hémistiches :

> *Le substantif manant, le verbe paria*
> (*Cont.*, I, vii, v. 128).
> Des *mots monstres* ramper dans ces *œuvres prodiges*
> (*Ibid.*, I, 8).

2. *Le Correspondant*, mai 1855, t. 38, p. 255-309. — L'introduction d'un terme métaphorique par la préposition *en* produit aussi quelquefois un effet assez pénible :

> Cent aigles l'escortaient *en empereur romain*
> (*F. d'Aut.*, *Souvenir d'enfance*, p. 100).

3. *Ch. du Crép.*, XXVI, p. 233.
4. *Ibid.*, XXVI, p. 231.
5. *Ibid.*, XII, p. 196.
6. *Ibid.*, XXVI, p. 232.

Les *baskirs* ont marché sur ta robe royale [1].

Tout parlait à la fois et se faisait comprendre,
Le *pélage* d'Orphée et l'étrusque d'Évandre,
Les ruines d'Irmensul, le sphinx égyptien [2].

Voici des mots archaïques curieusement juxtaposés à des termes familiers :

Une femme, une vieille,
En haillons, et portant au bras *quelque* corbeille,
Branlant son *chef* ridé [3]...

Les mots familiers ou communs sont légion. Dans *Souvenir d'enfance* [4], en cinq vers, je relève *conscrit, avis, ouvriers, outils, chantier, obusier, fourneau. Corridor*, amené par la rime, est assez fréquent [5].

Je vois le fond du sort
Comme un prodigue en pleurs le fond du *coffre-fort* [6].

Le soldat dit au poète qui rêve : « *Compagnon*, le soleil est couché. [7] »
Ces mots voisinent sans heurt, grâce à l'art de Hugo, avec les vieux termes nobles : *glaive, chars* de victoire (*Feuilles d'Automne*, XI, p. 57), *coursier* (*ibid.*, p. 58). Rares sont les fautes de goût :

La nuit, quand la *veilleuse* agonise dans l'*urne* [8]...

Agonise est une " transition " insuffisante entre la vulgaire veilleuse et l'urne vénérable.

Dans l'ensemble, nous constatons, en étudiant le vocabulaire poétique de Hugo, les résultats heureux d'une révolution nécessaire.

Toutefois, nous sommes obligés de faire quelques réserves. Que Mme ***, à qui le poète envoie les *Feuilles d'automne*, utilise un mode de chauffage inattendu, le sens du mot *trépied* en français n'en est pas autrement affecté [9]. L'âge courbe le front de la vieille mère ; Hugo étend, d'une façon heureuse, le sens du verbe *plomber* :

1. *Ch. du Crép.*, IX, p. 190. — Cf. « Les lances en se plongeant dans le sang humide rendaient un son comme celui de la pluie qui tombe dans la pluie. » Renvoi : « La langue française n'a pas de mot pour rendre ce bruit de l'eau qui tombe dans l'eau : les Anglais ont une expression parfaite, *splash*. Le mot arabe est bien imitatif aussi, *ghachghachâ* » (V. Hugo, *Orient.*, *Rencontre des Tribus*). Voir Gautier, *Pluie*, Épigraphe, éd. Jasinski, t. I, p. 91.
2. *F. d'Aut.*, XXIX, *La pente de la rêverie*, p. 95.
3. *Ibid.*, III, *Rêveries d'un passant à propos d'un roi*, p. 28-29.
4. *Ibid.*, XXX, p. 100. — C'est le père du poète qui parle.
5. *Ibid.*, VII, *A un voyageur*, p. 37 (rime avec : d'or) ; XX, p. 76 (rime avec : *encor*, d'or).
6. *Ibid.*, XXXVI, p. 117.
7. *Ibid.*, III, *Rêverie d'un passant à propos d'un roi*, p. 31.
8. *Ibid.*, XXIII, p 81. — Notons que le procédé est dû à Delille.
9. Qu'il se réchauffe au feu de vos *trépieds*.
(*Ch. du Crép.*, XVIII, II, *Envoi des* Feuilles d'automne *à madame****, p. 217).

ta mère...
Qui sent fléchir sur toi son front que l'âge *plombe* [1].

Ce pouvait être un gain pour la langue. Mais que peut signifier *éther* dans l'énumération suivante :

O myrrhe ! ô cinname !
Nard cher aux époux !
Baume ! éther ! dictame [2] !

A quelle origine Hugo a-t-il retrempé ce mot ? Nous pardonnerions au grand écrivain quelques fantaisies de ce genre — qui ne sont peut-être que des bavures — si nous ne connaissions les abus de disciples tardifs et si nous ne savions quel danger un pareil procédé présente pour la langue.

Conclusion. — Comment devons-nous juger cette langue neuve et puissante, ce style « d'un éclat brillanté », comme dit Sainte-Beuve ? Les défauts de la manière de Hugo ont été relevés dans un article où Sainte-Beuve, sous prétexte d'apprécier un volume de vers de Mlle Bertin, fait le procès de Victor Hugo. Il résume ainsi l'objet de la nouvelle stylistique : renoncer à toucher juste, pourvu que l'on puisse frapper fort.

Un premier défaut, c'est l'impropriété du style. Mlle Bertin, après Chénier, évoque Homère :

Parfois, quand un ruisseau courant dans la prairie
Sépare encore d'un champ, où croît l'herbe fleurie,
Un troupeau voyageur aux appétits gloutons,
Laissant se consulter entre eux les vieux moutons,
On voit, pour le franchir, quelque agneau moins timide
Choisir en hésitant un caillou qui le ride [3]...

Sainte-Beuve est choqué par « ce caillou qui le ride » .

...S'avancer, reculer, revenir en tremblant,
Poser un de ses pieds sur ce pont chancelant,
Et s'effrayer d'abord si cette onde bouillonne
En *frôlant* au passage une fleur qui frissonne...

Sainte-Beuve s'arrête sur ce verbe *frôler*, qu'il aimerait mieux « dans quelque ballade à un sylphe latin, que dans cette largeur de ton homérique ».

1. *Ch. du Crép.*, XIII, p. 201
2. *F. d'aut.*, *La Prière pour tous*, XXXVII, vii, p. 128.
3. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 246.

Un second défaut, c'est l'impropriété des termes. Non seulement le mot détonne, mais il est inexact :

> Après viennent les pleurs, l'ennui, puis la vieillesse
> Aux désirs *muselés* par la pâle faiblesse [1].

Sainte-Beuve proteste : « Ce mot *muselés* implique un effort. C'est une main pesante qui musèle, ce n'est pas une main faible, c'est encore moins une faiblesse pâle. Et puis cette expression, *muselé*, est bien forte, bien matérielle ; autrefois on eût dit *enchaîné. Des désirs muselés* appartiennent un peu trop à cette langue qui force les choses et les noms, qui dit *un cœur fêlé* au lieu d'*un cœur brisé.* Je ne comprends pas que la pensée y gagne. » Jadis Racine et Boileau discutaient longuement sur le sens de *misérable* et d'*infortuné.* La perfection des épîtres de Boileau et celle des tragédies de Racine n'est-elle point faite (comme aussi, selon une rhétorique nouvelle, la perfection des *Fleurs du Mal*) de ce choix réfléchi et minutieux des mots ?

Enfin Sainte-Beuve critique ce que Baudelaire eût appelé des mots-pétards.

Le désir d' " impressivité " conduit à employer des mots qui dépassent les choses. Dans cette jolie description du troupeau de moutons, *moutons*, qui est à la rime, appelle

> Un troupeau voyageur aux appétits *gloutons.*

Appétits gloutons est de La Fontaine : mais La Fontaine le dit du loup, et non des moutons. Si ces mots, *béant*, *infâme*, etc., « mots trop crus, trop bruyants et claquants, pour ainsi dire », sont indispensables, affirme Sainte-Beuve, qu'on les emploie avec modération et justesse ; mais quand ils viennent « à titre d'épithète passagère et courante, ou d'utilité de rime, ils me font l'effet d'un cahotement, d'une détonnation [*sic*]. M. Hugo en abuse dans son orchestre » [2].

Un autre défaut de Hugo commence à se faire jour dès cette époque : le verbalisme. Il se présente sous deux formes : Hugo développe avec une abondance particulière un thème qui ne méritait pas cet honneur ; des groupes de douze syllabes, quand on essaye d'en serrer le sens de près, semblent ne correspondre à aucune idée ou à aucune impression réelle [3].

Enfin Sainte-Beuve regrettait que Hugo se fût engagé « dans la

1. *Portr. cont.*, o. c., p. 247.
2. *Ibid.*, id.
3. N'est-ce pas à des vers de ce genre que pensait Béranger quand il écrivait, après la publication des *Voix intérieures* : l'auteur « prend trop les beaux vers pour les bons vers » ? (*Corr.*, t. III, p. 47, juin 1837, dans la *Revue bleue*, 30 août 1913, p. 262).

fausse voie de l'omnipotence de la rime en poésie : ce qui lui est donné d'images et de pensées par la rime est inouï et inconcevable. L'art y périrait »[1].

Mais ce que Sainte-Beuve reproche avant tout à Hugo, c'est l'excès de la force. Dès 1827, appréciant les *Odes et Ballades*, il écrivait : « En poésie, rien de si périlleux que la force : si on la laisse faire, elle abuse de tout ; par elle, ce qui n'était qu'original et neuf est bien près de devenir bizarre ; un contraste brillant dégénère en antithèse précieuse ; l'auteur... ne cherche que l'héroïque, et rencontre le gigantesque ; s'il touche jamais le gigantesque, il n'évitera pas le puéril. [2] » Dans *Mes Poisons*, il écrira plus tard : « En fait d'ordres grecs, [Hugo] entend surtout le cyclopéen... Du Parthénon lui-même, il ne ferait que la première assise de sa Babel. [3] »

Barbier était plus juste quand il constatait que Victor Hugo n'était ni un penseur ni un politique, mais un artiste : « Maintenant, quel artiste est-il ? assurément, ce n'est pas un Grec, un fils de Périclès, mais quelque chose de saxon mêlé d'espagnol ; pour le style, M. Hugo est un fils de Ronsard et de Chateaubriand. En prose et en vers, il a outré les qualités de ses deux pères. C'est le plus vaste imagier de la littérature française, et le plus fort remueur de mots que, peut-être, elle ait eu. [4] »

Mais l'attitude de Sainte-Beuve explique toute l'histoire du romantisme après 1830. Successivement, tous les poètes du premier et du second cénacle se séparent de Victor Hugo. Il est possible que diverses raisons personnelles y aient contribué : les motifs littéraires suffisent à expliquer leur sécession : les défauts du style et de la versification de Hugo, dès cette époque, sont visibles [5].

1. Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, éd. Giraud, p. 39. — Cette page a été écrite après la publication des *Voix intérieures*.

2. *Le Globe*, articles du 2 janvier et du 9 janvier 1827.

3. Éd. Giraud, p. 36-37. Cf. p. 52 : « J'aime les auteurs qui ont un mérite susceptible d'être d'autant plus goûté que le monde sera plus civilisé et plus spirituel. Pour Hugo, au contraire, plus le monde deviendra indélicat et grossier, plus il a chance qu'on l'admire. C'est alors qu'on pourra dire que ses qualités sauteront aux yeux. »

4. *Souvenirs personnels*, p 270.

5. Voyez, dans *Mes Poisons*, p. 43, le jugement de Sainte-Beuve sur « les *Ombres et Rayons* » : « ce ne sont plus des taches, ce sont des immondices », « ce ne sont pas des grains de beauté, ce ne sont même plus des verrues, ce sont des polypes ».

CHAPITRE II

MUSSET

MUSSET, POÈTE ROMANTIQUE. — Après Lamartine et Hugo, Musset compte de nombreux disciples : s'il est peu de versificateurs qui aient démarqué les *Nuits*, combien en est-il qui ont refait *Mardoche* ou *Rolla* ?

Musset est un poète jeune. Dans une préface datée de 1840, il s'excusait ainsi auprès du lecteur :

Mes premiers vers sont d'un enfant,
Les seconds d'un adolescent,
Les derniers à peine d'un homme[1].

Fontaney nous le montre « fumant, chiquant, et galopant — allumant en sortant son cigare au quinquet devant les demoiselles, pour être vu »[2]. Musset nous a lui-même raconté, dans *Le Poète déchu*[3], ses débuts au Cénacle : « Il arriva un jour que, devant une assez nombreuse assemblée, on me fit réciter un morceau de ma façon. Les louanges me furent prodiguées, et la vanité me monta au cerveau. J'étais paresseux et insouciant ; il me parut agréable d'être un génie en herbe, par boutades, à ma fantaisie, et sans avoir l'air d'y penser... Je devins bientôt le héros d'un cercle dans lequel je brillais

1. *Poésies*, t. I, p. 1. — Mes citations sont empruntées à l'édition des *Œuvres complètes* publiées chez Charpentier (1877, in-8°).
2. Fontaney (A.), *Journal*, p. 46 (1831).
3. Paul de Musset eût préféré un autre titre : *Le Rocher de Sisyphe*. — Le manuscrit de ce roman biographique, qui ne fut jamais achevé, a été détruit par Paul de Musset. L'ouvrage avait été annoncé sur une feuille volante de papier bleu insérée dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 décembre 1839. Alfred Tattet en admirait beaucoup certaines pages (lettre à Ulric Guttinguer, 1839, dans Séché, *La Jeunesse dorée sous Louis-Philippe*, p. 139). — Paul de Musset en a donné des fragments dans l'édition de 1866 des *Œuvres posthumes*. En comparant son texte avec celui d'un manuscrit publié par Jean Monval dans la *Revue de Paris* (février 1910, p. 501-510), on constate que Paul de Musset, sur une trentaine de lignes, a apporté au manuscrit de son frère quatorze modifications importantes (*ibid.*, p. 509-510). J'emprunte donc ma citation à la *Revue de Paris*. — Le poète déchu, c'est tout simplement le poète devenu prosateur.

à mon aise... [1] » Sainte-Beuve nous donne de précieuses indications sur les premières pièces d'Alfred de Musset, *L'Andalouse* et le *Départ pour la chasse* (aujourd'hui *Le Lever*). Elles datent de 1827 ; Musset avait à peine dix-huit ans [2]. Ces poèmes " fringants " ne démentent ni le portrait malicieux de Fontaney, ni les confessions du « poète déchu ». Celui-ci nous livre les secrets de l'École nouvelle en même temps que les procédés de Musset adolescent :

> C'était vers 1829. Vous savez ce qu'était et ce qu'est devenue la Poésie de ce temps-là. Je n'ai que faire de vous raconter ce qu'on nommait alors une nouvelle école, et les vieilleries qu'on inventait. Quoique le cœur me manque en y pensant, il faut cependant que je vous dise de quelles puérilités pitoyables on entretenait les esprits, et quel chemin on ouvrait à la jeunesse... A une querelle de pensées succéda une querelle de paroles. On se mit à épiloguer sur des livres, puis sur des pages, puis sur des périodes, puis sur des épithètes, puis sur la virgule d'une césure ... J'imaginai de mordre à cette fadaise... Je m'avisai de jouer avec les mots... Je les retournais au hasard comme un étudiant désœuvré remue des dominos sur la table d'un café ; je les jetais à croix ou pile pour les entendre résonner ; le plus sonore et le plus bizarre, le plus nouveau surtout, était le meilleur... Ce métier m'amusait ; j'y montrais de l'audace : il va sans dire qu'on m'encouragea... Me voilà donc sur le pavé de Paris, donnant, comme on dit, de belles espérances, et bien convaincu que j'étais quelque chose ;... déraisonnant avec des grands hommes de ma taille, amoureux fou d'un vers baroque, d'une phrase gothique, d'un sonnet gaulois [3]...

Le vocabulaire. — Ce qui frappe le plus dans la manière du nouvel élève de Hugo, c'est une certaine " disinvolture ", comme on disait alors [4], un parti-pris " d'épater " les jeunes filles, et le bourgeois. Au premier vers de *Don Paëz*, le mot *bégueules* s'étale à la rime, et nous apprenons bientôt que ces bégueules

> Portent un cœur *châtré* de toute noble envie (t. I, p. 9).

Dans les *Marrons du Feu*, Rafaël, sortant de l'onde amère, est

> perclus,
> *Salé comme un hareng* (p. 36).

Il n'est pas décent de laisser une femme

> *comme un vieux*
> *Soulier* qui n'est plus bon à rien (p. 40).

1. *Revue de Paris, loc. cit.*, p. 504-505.
2. Sainte-Beuve, *Souvenirs et indiscrétions*, p. 37. — Sainte-Beuve les avait jugées « un peu dans le goût d'André Chénier ». En juin 1828, Paul Foucher, écrivant à Victor Pavie, lui annonce que Musset a lu *Don Paëz*.
3. *Revue de Paris, loc. cit.*, p. 505-507.
4. Gautier, *Albertus*, XXXIV, éd. Jasinski, t. I, p. 144.

Musset ne respecte pas plus les convenances mondaines que les traditions du style et de la versification classique. Rafaël s'écrie :

Holà, Palforio, l'auberge !
(*Frappant.*)
Cette porte est plus rude à forcer qu'une vierge.
Palforio, manant tripier, sac à boyaux ! (P. 49.)

Jamais Hugo n'a appelé le cochon par son nom ; Musset traite ce « maître porte-bedaine » de " vieille truie " (p. 68).

Quels sont, outre ces mots " plébées ", les mots avec lesquels jonglait Musset ?

D'abord des mots français :

Ainsi qu'on voit souvent, sur le bord des *marnières*,
S'accroupir vers le soir de vieilles filandières,...
De même l'on dirait que, par l'âge lassée,
Cette pauvre maison, honteuse et fracassée,
S'est accroupie un soir au bord de ce chemin [1].

Marnière, terme rare et technique [2], s'accouple bizarrement à *filandière*, qui est noble ou plaisant [3]. Que peut être, même place San-Bernardo, " une chambre *tigrée* " (p. 10) ? *Grisonner* « ne se dit guère que des personnes », dit l'Académie (1798-1835). Musset écrit :

Sur la place moins sombre,
Déjà le blanc matin faisant *grisonner* l'ombre,
L'horloge d'un couvent s'ébranle lentement (p. 12).

Les mots exotiques ne manquent pas ; à l'instar de Hugo, c'est l'Espagne que Musset met à contribution :

Je sais qu'en tout, bouquets et sérénades,
Elle m'a bien coûté deux ou trois cents *cruzades* (p. 16).

Musset, vieillissant, a été pris de scrupules. Deux vers :

C'est un joli propos pour un coureur de filles !
Pour un fin *cortéjo*, le bijou des Castilles,

qui sentaient leur 1830, sont devenus :

Oui-da ! celui qui parle avec tant d'arrogance,
A défaut de son droit, prouve sa confiance (p. 17 et note).

Musset ne se contente pas, d'ailleurs, de rechercher un vocabulaire excentrique : il donne à des mots ordinaires des emplois inat-

1. *Don Paëz*, *Poésies*, t. I, p. 21.
2. *Marnière* : espèce de carrière d'où l'on tire de la marne (Ac. 1798, 1835). C'est dans quelque dictionnaire de rimes que Musset a sans doute trouvé le mot.
3. « Il est surtout d'usage en Poésie et en style burlesque (Ac. 1798). — Il ne s'emploie guère que dans la poésie badine ou burlesque » (Ac. 1835).

tendus et originaux. Don Paëz veut boucher avec un poignard la bouche de Don Etur

afin d'y renfoncer
Les *faussetés d'enfer* qui voudraient y passer (p. 17).

Plus loin :

Tous *ces granits* dentelant les clochers
Sont aux cimes des toits des follets accrochés (p. 27).

Voici enfin un exemple audacieux du participe *endormi* :

Pour moi, j'estime qu'une tombe
Est un asile sûr où l'espérance tombe,
Où pour l'éternité l'on croise les deux bras,
Et dont *les endormis* ne se réveillent pas (p. 30).

Nous sommes aujourd'hui moins scandalisés de ces timides audaces que ne l'était Musset après son apostasie : nous en avons vu bien d'autres.

Que pouvaient bien être les vers baroques, gothiques, gaulois, dont parle Musset ? Peut-être :

Un dragon jaune et bleu qui dormait dans du foin [1].

Ce vers, à la lecture de *Don Paëz*, fut acclamé par les troupes romantiques. Baroque me paraît le vers où don Paëz traite don Étur de " mousqueton d'écurie " (tome I, p. 16) ; *mousqueton*, qui n'a jamais désigné qu'une arme à feu, serait-il pour Musset un petit mousquetaire méprisable ? Un peu plus loin, Don Étur, voulant attester, suivant l'expression populaire, *ses grands dieux*, s'écrie :

J'en jure, dit l'enfant, *ma pipe et mon poignard* (p. 18).

Pour un enfant, ce n'est pas trop mal.

Y a-t-il beaucoup de différence entre un poème gothique et un poème gaulois — au sens que cet adjectif avait vers 1830 ? Je ne le crois pas. Dans les deux cas, il s'agit du moyen âge ; gothique se rapporte peut-être plus précisément au fond, et gaulois à la forme. Les *Stances*, qui portent la date de 1828, sont toutes " gothiques " et " gauloises ".

Oh ! que j'aime, aux voûtes gothiques
Des portiques
Les vieux saints de pierre athlétiques
Priant tout bas pour les vivants ! (P. 8).

1. *Don Paëz*, *Poésies*, t. I, p. 16. — Sur les couleurs dans le poème de *Don Paëz*, voyez Barat, p. 185-186.

Plus loin, *moutier* rime avec *bénitier*, *feudataire* avec *monastère*, *vesprées* avec *diaprées*. Pour la *mandore* de don Paëz :

> A terre, une *mandore*
> Qu'on venait de quitter, et frémissant encore, (p. 11),

nous pouvons hésiter entre la couleur " mâchicoulis " et la couleur hispanique [1].

Les procédés de style. — Les procédés de style ne sont pas moins voyants que les vocables. J'en relève quelques spécimens variés.

> Pourtant *un maigre suif*, allumé dans un coin,
> Chancelle sur la nappe à chaque coup de poing (p. 14).

Le nom de matière est pris ici pour le nom de l'objet : *chandelle*. Musset nous présente des femmes « dont le temps se dépense en intrigues nouvelles » :

> Celles-là vont au bal, *courent les rendez-vous*,
> Savent dans un manchon cacher un billet doux,...
> Suivre l'imbroglio de ces amours mignons,
>
> *Poussés* en une nuit *comme des champignons* ;
> Si charmantes, d'ailleurs, aimant *en enragées*
> *Les moustaches, les chairs, la valse et les dragées* (p. 9-10).

Je souligne quatre effets très marqués, auxquels il faut joindre, entre le quatrième et le cinquième vers, une anacoluthe. J'ajoute à ces procédés l'emploi fréquent de la comparaison ou de la métaphore plaisante et même cocasse ; Rafaël dit à l'Abbé :

> Que voulez-vous ! moi, j'ai donné ma vie
> A ce dieu fainéant qu'on nomme fantaisie.
> C'est lui qui, triste ou fou, de face ou de profil,
> *Comme un polichinel me traîne au bout d'un fil.*
> . . .
> Ainsi je vais en tout, — *plus vain que la fumée*
> *De ma pipe*, — accrochant tous les pavés [2].

1. Il faut mettre à part le « style dix-septième siècle », dont Musset use et abuse dans les *Marrons du feu*. Voici du vocabulaire :

> Rafaël :
> Mariez-vous, madame !
> Camargo :
> Vous n'en aurez nulle *ombre* et nul *déplaisir !*
> Rafaël :
> Non.

(Sc. 2, t. I, p. 38.)

Musset déplace le pronom atone entre un verbe à un mode personnel et un infinitif : *M*'osez-vous tenir tête ? (Rafaël, sc. 2, t. I, p. 45); *L*'avez vous bien pu croire ? (Rafaël, sc. 2, t. I, p. 41) ; Quant à la Camargo, vous *la* pouvez bien prendre (Rafaël, sc. 5, t. I, p. 56) ; Tu *te* peux vanter (Camargo, sc. 9, t. I, p. 82).

2. *Les Marrons du feu*, sc. V.

Enfin Musset pratique toutes les formes de l'allusion, depuis la citation jusqu'à la réminiscence.

Rafaël :
Oui, mon abbé, voilà comme, une après-dînée,
Je vis, pris et vainquis la Camargo, l'année
Dix-sept cent soixante-un de la nativité
De Notre Seigneur [1].

Faut-il considérer aussi comme une " figure " l'emploi assez étonnant de la préposition *à* dans les vers qui suivent ?

La lune se levait ; sa lueur souple et molle,
Glissant *aux* trèfles gris de l'ogive espagnole,
Sur les pâles velours et le marbre changeant
Mêlait aux flammes d'or ses longs rayons d'argent (p. 11).

N'est-ce pas plutôt une négligence, une bavure ? Elles ne sont pas rares dans Musset, qui, loin de s'en excuser, s'en fait gloire [2].

Telle est la langue de Musset dans sa première manière. Elle est très différente de celle de son maître Hugo. Poète officiel, Hugo reste toujours juché sur un trépied : il a le sérieux, la gravité d'un professionnel conscient de la haute dignité de sa profession. Musset est l'homme du monde qui fait des vers à ses moments perdus, un peu par désœuvrement, avec une négligence affectée et le sourire sur la lèvre.

Musset, poète classique. — Musset rompit de bonne heure avec Hugo et les romantiques. Mardoche, dit-il ironiquement,

quand il avait fini
De souper, se couchait, précisément à l'heure
Où (quand par le brouillard la chatte rôde et pleure)
Monsieur Hugo va voir mourir Phébus le blond [3].

1. *Les Marrons du feu*, sc. V, t. I, p. 54.

2. Ce livre est toute ma jeunesse ;
Je l'ai fait sans presque y songer.
Il y paraît, je le confesse,
Et j'aurais pu le corriger.
(*Au lecteur*, t. I, p. 1, 1840.)

3. *Œuvres*, t. I, p. 127 (sept. 1829). — Musset reprendra plus tard, contre ses amis de la veille, les clichés les plus usés des vieux rhéteurs classiques :

Ma muse, en bégayant, tentait de plagier ;
J'adorais tour à tour l'Angleterre et l'Espagne,
L'Italie, et surtout l'emphatique Allemagne...
Mais, forcé de parler notre ignoble langage,
J'ai du moins fait serment, tant que j'existerais,
De ne jamais écrire un livre en bon français ;
Tu me connais, tu sais si j'ai tenu parole.
(*Dupont et Durand*, t. II, p. 192 ; juillet 1838.)

Les raisons de cette rupture sont probablement d'ordre esthétique. Dans *Le Poète déchu*, Musset nous confie qu'au collège il avait dévoré quantité de romans et surtout d'innombrables pièces de théâtre : « J'avais appris à tout aimer, à choisir partout, et à tout essayer : ce désordre même avait quelque bon sens. [1] » Cette solide culture classique, jointe à une tournure d'esprit faite d'ironie et de finesse, devait lui rendre particulièrement insupportables les défauts — et même les qualités — d'un Hugo [2].

Mais Musset ne rallie pas pour cela les phalanges classiques :

RAFAËL :

Salut, jeunes champions d'une cause un peu vieille,
Classiques bien rasés, à la face vermeille,
Romantiques barbus, aux visages blêmis !
Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage,
Ou d'un poignard sanglant fouillez le moyen âge,
Salut ! — J'ai combattu dans vos camps ennemis.
Par cent coups meurtriers devenu respectable,
Vétéran, je m'asseois sur mon tambour crevé,
Racine, rencontrant Shakspeare sur ma table,
S'endort près de Boileau, qui leur a pardonné [3].

Il a la prétention de n'appartenir à aucune école :

On m'a dit l'an passé que j'imitais Byron.
Vous qui me connaissez, vous savez bien que non.
Je hais comme la mort l'état de plagiaire ;
Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre [4].

Aux romantiques, il reproche de cheviller :

Vous trouverez, mon cher, mes rimes bien mauvaises ;
Quant à ces choses-là, je suis un réformé.
Je n'ai plus de système, et j'aime mieux mes aises ;
Mais j'ai toujours trouvé honteux de cheviller.

1. *Revue de Paris*, *loc. cit.*, p. 506. — Il n'est pas inutile de préciser que Musset (Demusset Louis-Charles-Alfred) était un bon élève. Il avait en seconde le 6e accessit de narration latine, le 2e accessit de version latine, le 2e prix de vers latins, le 4e accessit de version grecque (Collège royal de Henri IV ; *Distribution des prix du 17 août 1825*. Paris, Cordier, in-8°, 68 p.). Aucune nomination en histoire. Quant au français, il ne s'enseignait pas au Collège royal de Henri IV dans la classe de seconde (*Renseignements communiqués par M. Armand Weil, que je suis heureux de remercier ici pour sa science et sa bonne grâce*).

2. Après la révolution de 1830, des motifs politiques viennent s'ajouter aux raisons littéraires.

3. *Secrètes pensées de Rafaël* (1831), *Œuvres*, t. I, p. 201-202. — A qui Boileau a-t-il pardonné, et qu'a-t-il pardonné ? — Musset s'exprime plus clairement dans une lettre à son frère (4 août 1831) : « S'imaginent-ils que je me suis confessé à l'abbé Delille ou que j'ai été frappé de la grâce en lisant La Harpe ? On s'attend sans doute qu'au lieu de dire : « Prends-ton épée et tue-le », je dirai désormais : « Arme ton bras d'un glaive homicide et tranche le fil de ses jours. » Bagatelle pour bagatelle, j'aimerais encore mieux recommencer *Les Marrons du feu* et *Mardoche* » (cité par Arvède Barine, *Alfred de Musset*, p. 47).

4. *La Coupe et les lèvres*, t. I, p. 240 (juillet-août 1832).

Je vois chez quelques-uns, en ce genre d'escrime,
Des rapports trop exacts avec un menuisier.
Gloire aux auteurs nouveaux qui veulent à la rime
Une lettre de plus qu'il n'en fallait jadis !
Bravo ! C'est un bon clou de plus à la pensée.
La vieille liberté par Voltaire laissée
Était bonne autrefois pour les petits esprits [1].

Il se vante d'avoir fait rimer *idée* avec *fâchée* :

Pour ses moments perdus, il les donnait parfois
A l'art mystérieux de charmer par la voix :
Les Muses visitaient sa demeure cachée,
Et quoiqu'il fît rimer *idée* avec *fâchée*,
On le lisait [2].

Il s'appliqua même à dérimer les poésies qu'il avait soigneusement rimées dans sa jeunesse. Voici le premier état du début de l'*Andalouse* :

Avez-vous vu, dans Barcelone,
Une Andalouse au sein *bruni* ?
Pâle comme un beau soir d'automne !
C'est ma maîtresse, ma lionne !
La marquesa d'*Amaëni*.

Musset remplaça — pure malice — *Amaëni* par *Amaëgui* [3].

Il se moque de la métaphore. La lune, dans la célèbre ballade (qui n'en est pas une), est comparée successivement aux objets les plus bizarres et les plus hétérogènes, à un faucheux, au cadran de l'enfer, etc. [4]. Dans les *Lettres de Dupuis à Cotonet*, il ridiculise l'abondance des adjectifs chers à Hugo et surtout à Gautier. Il parodie le rythme des préfaces de Hugo : « Le romantisme, c'est l'étoile qui pleure,

1. *La Coupe et les lèvres*, *o. c.*, p. 244-245. — Cf. une lettre de janvier 1830 à l'oncle Desherbiers : « Tu verras des rimes faibles... ; mais il était important de se distinguer de cette école rimeuse qui a voulu reconstruire et ne s'est adressée qu'à la forme, croyant rebâtir en replâtrant » (Arvède Barine, *Alfred de Musset* p. 29).

2. *Mardoche*, t. I, p. 128 ; c'est Musset qui souligne (notons que Musset parodie ici les classiques, en même temps qu'il attaque les romantiques). — La rime incriminée se trouve dans les *Marrons du Feu*, sc. II, v. 15 et 16 :

Rafaël :
Je ne sais. D'où vous vient cette *idée* ?
Philosopherons-nous ?
Camargo :
Je ne suis pas *fâchée*
De vous voir (*Œuvres*, t. I, p. 37).

3. *Ibid.*, p. 107. — Théophile Gautier nous apprend qu'on corrigeait pudiquement : au « *teint* » bruni, et, *classiquement* : « C'est la maîtresse *qu'on me donne* » (*Histoire du romantisme*, p. 255).

4. *Œuvres*, t. I, p. 120-121 (1829).

c'est le vent qui vagit,... la fleur qui vole... [1] » Il plaisante les dénouements romantiques. A la fin de *Mardoche*, il explique malicieusement en note :

> Cette fin est usée, et nous la donnons telle,
> Par grand éloignement de la mode nouvelle.
> *Note de l'auteur* [2].

Toutefois, les " classiques " ne sont pas épargnés. Musset se moque des mots nobles :

> sous le *vase* d'*albâtre*
> Où *dort* dans les glaçons le bourgogne mousseux [3].

Son procédé favori consiste à mêler ou à juxtaposer les termes les plus distingués avec les vocables les plus familiers :

> France, ô mon beau pays ! j'ai de plus d'un outrage
> Offensé ton céleste, harmonieux langage...
> Mère de mes aïeux, ma nourrice et ma mère,
> Me pardonneras-tu ? Serai-je digne encor
> De faire sous mes doigts vibrer la harpe d'or [4] ?

Le couplet est interrompu brusquement après des vers où Musset évoque la ville de Paris :

> sur ton fleuve penchée,
> Fille de l'Occident, un soir tu t'es couchée...

Suivent immédiatement des considérations moins relevées :

> Lecteur, puisqu'il faut bien qu'à ce mot redouté
> Tôt ou tard, à présent, tout honnête homme en vienne,
> C'est, après le dîner, une faiblesse humaine,
> Que de dormir une heure en attendant le thé [5].

De nouvelles expressions choisies viennent émailler ce récit familier : *célestes pages, calice embaumé de l'opium*, etc. Dans *Mardoche*, à

1. Le Clerc, 1re lettre (La Ferté-sous-Jouarre, 8 septembre 1836). — Cf. : « Ce drame serait le cœur humain, la tête humaine, la passion humaine » (Victor Hugo, Préface de *Marie Tudor*, 1833).

2. *Œuvres*, t. I, p. 195. — Quand les « romantiques » abandonnent le parti du trône et de l'autel, Musset se refuse à les suivre :

> D'ailleurs, il n'entre pas dans mes prétentions
> D'être l'homme du siècle et de ses passions.
> C'est un triste métier que de suivre la foule,
> Et de vouloir crier plus fort que les meneurs,
> Pendant qu'on se raccroche au manteau des traîneurs...
> (*La Coupe et les lèvres*, t. I, p. 241.)

3. *Secrètes pensées de Rafaël*, t. I, p. 203.
4. *Ibid.*, t. I, p. 202.
5. *Ibid.*, p. 203.

la fin d'une strophe où il est question de *bague*, de *cheveux*, de *manchon*, de *douillette*, d'*une canne en l'air*, éclate tout à coup une invocation solennelle :

> O Muses d'Hélicon ! — O chastes Piérides ! [1]

La parodie, rarement soulignée par des italiques, est constante chez Musset : le chœur des soldats, les strophes des moines, dans *La Coupe et les Lèvres*, en sont un exemple particulièrement caractéristique [2].

En prose, Musset écrira : « Ne serait-il pas temps de ramener dans les sujets sérieux la franchise du style, d'abandonner la périphrase, cette pompeuse et frivole manière de tourner autour de la pensée [3] ? N'est-il donc pas aussi noble de dire, par exemple : « un homme qui frappe avec son épée » que : « un mortel qui immole avec son glaive » ? Les anciens méprisaient cette timidité et Corneille ne parlait pas ainsi. [4] »

Les théories linguistiques de Musset. — Quelles sont exactement les théories linguistiques de Musset ? Il n'est pas facile de le préciser. Il désigne clairement ses ennemis. Ce sont tout d'abord les critiques classiques :

> Je ne fais pas grand cas, pour moi, de la critique.
> Toute mouche qu'elle est, c'est rare qu'elle pique [5].

Parmi ces critiques, il ridiculise ceux que Stendhal appelait les vieux rhéteurs classiques. Ils avaient, affirme Musset, qui les appelle " maîtres, maîtres divins ", pris au sérieux " la Ballade à la lune " !

> O vous, race des dieux, phalange incorruptible,
> Électeurs brevetés des morts et des vivants :
> Porte-clefs éternels du mont inaccessible,
> Guindés, guédés, bridés, confortables pédants !
> Pharmaciens du bon goût, distillateurs sublimes [6]...

1. *Mardoche*, t. I, p. 149. — Cf. Arnould, *op. cit.*, p. 137.
2. T. I, p. 282 et suivantes. — Cf. p. 284, dans le chœur des soldats :

> L'âme appartient à Dieu ; l'armée aura le corps.

3. Voyez *Mardoche* (XLVIII) :

> Vous surtout, dards légers, qu'en ses doctes emphases
> Delille a consacrés par quatre périphrases !

Note de Musset : Les épingles (*Ibid.*, t. I, p. 151).

4. Musset, *De la tragédie*, A propos des débuts de Mademoiselle Rachel, fin (1er novembre 1838).
5. *La Coupe et les lèvres*, t. I, p. 240.
6. *Secrètes Pensées de Rafaël*, t. I, p. 200.

Mais, plus loin, Musset égratigne en passant les journalistes du *Globe* et des *Débats* [1]. Il s'insurge contre la critique des détails :

Il ne s'agit pas là de reprendre une faute,
De retourner un vers comme un commentateur,
Ni de se remâcher comme un bœuf qui rumine.
Il est assez de mains chercheuses de vermine,
Qui savent éplucher un récit malheureux,
Comme un pâtre espagnol épluche un chien lépreux [2].

En somme, Musset reproche aux néoclassiques d'être banals et ennuyeux :

L'âme et le corps, hélas ! ils iront deux à deux,
Tant que le monde ira, — pas à pas, — côte à côte, —
Comme s'en vont les vers classiques et les bœufs [3].

Chez les romantiques, il plaisante l'abus d'une certaine couleur locale [4], l'affectation du vocabulaire moyenâgeux [5], et quelque jonglerie dans l'emploi de l'enjambement [6]. Une idée commune domine toutes ces critiques : Musset hait tout ce qui est procédé.

La doctrine de Musset se résumerait-elle dans ce vers qu'il adresse à la jeunesse du siècle, à l'intrépide jeunesse du siècle :

Lisez un paresseux, enfants de la paresse? [7]...

Ce serait exagérer : Musset, comme tous les romantiques, a le respect de l'inspiration (et quelque dédain pour la rime), mais il est beaucoup moins négligent et incorrect que Lamartine [8]. Il se crée une

1. *Secrètes Pensées de Rafaël*, t. I, p. 202.
2. *La Coupe et les lèvres*, Préface, *Ibid.*, t. I, p. 239.
3. *Namouna*, chant I, XLIX, t. II, p. 17 (déc. 1832).
4. Si d'un coup de pinceau je vous avais bâti
Quelque ville aux toits bleus, quelque blanche mosquée,
Quelque tirade en vers, d'or et d'argent plaquée,
Quelque description de minarets flanquée,
Avec l'horizon rouge et le ciel assorti,
M'auriez-vous répondu : « Vous en avez menti ! »
(*Namouna*, Chant I, XXIV, t. II, p. 10, déc. 1832).
5. Ta tempe fut huilée, et sous la *lame* neuve
Tu te laissas clouer, comme dit Sainte-Beuve.
(*Mardoche*, t. I, p. 130.)
6. Henri huit, révérend, dit Mardoche, fut veuf
De sept reines, tua deux cardinaux, dix-neuf
Évêques, treize abbés, cinq prieurs, soixante-
Un chanoines, quatorze archidiacres, cinquante
Docteurs, douze marquis, trois cent dix chevaliers,
Vingt-neuf barons chrétiens, et six-vingts roturiers.
(*Mardoche*, t. I, p. 145.)
7. *Secrètes Pensées de Rafaël*, t. I, p. 202.
8. Fernand Gregh (*Revue de Paris*, février 1896, p. 670) lui reprochait un hiatus (Ah ! folle que *tu es* !) ; il est probablement voulu, et l'exemple de Molière le justifiait à ses yeux. — Il serait facile de relever chez lui force licences, ou négligences. Instruit par Musset lui-même, je renonce à ce jeu trop facile.

langue personnelle, nuancée et souple, qui varie avec les sujets et avec les personnages qu'il fait parler. Si nous laissons de côté un certain nombre de pièces qui ne sont que des « à la manière de » [1], Musset écrit un français très pur, relevé de-ci de-là par quelques réminiscences classiques.

Son vocabulaire est prodigieusement étendu ; il ne se refuse aucun des mots du dictionnaire :

> Monsieur, votre habit rose est tout rempli de crotte :
> Quand je l'ai déployé le chat était dessus [2].

> Voilà bien la sirène et la prostituée ; —
> Le type de l'égout ; — la machine inventée
> Pour désopiler l'homme et pour boire son sang ; —
> La meule de pressoir de l'abrutissement [3].

Il fait entrer dans ses vers jusqu'aux néologismes de Fourier :

> Le monde sera propre et net comme une écuelle ;
> L'*humanitairerie* en fera sa gamelle [4].

Les procédés de style sont peu nombreux ; amenés naturellement par le mouvement de la pensée, ils se fondent dans l'ensemble du développement, à la manière classique, et passent inaperçus. Rares sont les fautes de goût :

> Dirons-nous quelle main, dans les lampes sans nombre
> De la maison céleste, allume nuit et jour
> *L'huile sainte de vie et d'éternel amour* [5] ?

Musset ne méprise d'ailleurs aucun " ton ". S'il préfère généralement une certaine drôlerie familière :

> Il faisait, dans cette avenue,
> Un froid de loup, un temps de chien [6],

il n'hésite pas, à l'occasion, à descendre jusqu'au vulgaire :

> Soyez donc trivial, comme on l'est dans la rue...

> Une loi sur la presse ! ô peuple gobe-mouche !
> La loi, *pas vrai* ? quel mot ! comme il emplit la bouche [7].

1. *Silvia* (décembre 1839), t. II, p. 222-235, *Simone* (octobre 1840), t. II, p. 242-255, sont du Boccace traduit dans la langue des *Contes* de La Fontaine.
2. *A quoi rêvent les jeunes filles*, t. I, p. 323.
3. *La Coupe et les lèvres*, t. I, p. 290. — *Désoplier* (*sic*) doit être corrigé en *désopiler*. C'est un terme de médecine qui signifie « déboucher, détruire les obstructions, les opilations » (Ac. 35).
4. *Dupont et Durand*, t. II, p. 197.
5. *Nuit de mai*, t. II, p. 101-102 (mai 1835). — Ce style était sans doute moins passé de mode en 1835 qu'aujourd'hui.
6. *Par un mauvais temps*, t. II, p. 341. Cf. :
> Vieux petits ifs en rangs d'oignons...
> (*Sur trois marches de marbre rose*, t. II, p. 344).
7. *La Loi sur la presse*, t. II, p. 110 (août 1835).

Mais de grandes idées, des sentiments profonds trouvent toujours chez lui leur expression exacte, sans rhétorique et sans emphase :

Dans la pauvre âme humaine,
La meilleure pensée est toujours incertaine,
Mais une larme coule et ne se trompe pas [1].

A l'image de nos grands écrivains du XVII[e] siècle — Racine dans la tragédie, Molière dans la comédie — Musset a su, parlant la langue de son époque, la rendre capable de tout exprimer. Ce Parisien intelligent et spirituel a saisi les exagérations — et les ridicules — des " classiques " et des romantiques de 1830 ; en homme de goût, il a su les éviter : la langue des poésies de sa maturité reste un excellent modèle de ce français qui ne vieillit point, parce qu'il n'a pas d'âge. L'historien peut justement appliquer à sa langue le bel éloge que Musset accorde à Molière : c'est bien ainsi que « le bon sens fait parler le génie » [2]. Regrettons seulement que ce brillant et pur écrivain ait eu un " tort grave ", celui « d'avoir relâché et presque dissous la forme » [3].

1. *A M. Régnier, de la Comédie Française, après la mort de sa fille*, t. II, p. 353.

2. J'écoutais cependant cette simple harmonie,
Et comme le bon sens fait parler le génie
(*Une soirée perdue*, t. II, p. 238 ; juillet 1840).

3. Sainte-Beuve, *Chroniques parisiennes*, p. 79. — Au point de vue de la versification, Musset abuse de certains types de vers :

Les *tièdes* voluptés des nuits *mélancoliques*
Sortaient... (*Lucie*, t. II, p. 92.)

De l'*aimable* Saint-Just les *touchants* opuscules
Reposaient... (*Dupont et Durand*, t. II, p. 193), etc.

Un autre type revient à satiété :

Jamais son *doux* regard n'avait été si *doux*.
(*Rolla*, t. II, p. 77 ; cf. t. II, p. 109, 110, 111, 198, etc.).

Hugo et Fontaney s'en amusaient. « Nous causons [avec Hugo] des poètes à procédé. Saint-Félix [Jules de Saint-Félix d'Amoreux, *Poésies Romaines*, 1830], Musset ! ce dernier mousse de vin de champagne. Vers types : « Le citoyen finit où le soldat commence ! » Nous en faisons une trentaine ! » (A. Fontaney, *Journal*, p. 44, 1831).

CHAPITRE III

THÉOPHILE GAUTIER

Les théories linguistiques. — La langue de Gautier [1] est plus originale que celle de Musset : idolâtre de la forme, Gautier s'est fait, à diverses reprises, un devoir d'exposer ses théories linguistiques. Elles sont nettement différentes de celles de Hugo : Gautier restera toujours fidèle au Maître, mais en gardant son individualité. Dès 1831, dans *Albertus*, puis en 1833, dans les *Jeunes-France*, il plaisantera les excès des ultra-romantiques du dernier Cénacle.

Gautier reste romantique par sa foi dans l'inspiration [2] et par son amour de la couleur. Il accusait les Français, nous dit Jules Janin [3], de préférer les teintes neutres aux teintes riches, ardentes et variées des vitraux et des pierreries. Il a conservé toute sa vie l'horreur du grisâtre [4] ; ce terme de peinture avait passé dans le vocabulaire de la critique littéraire : « Diderot était un flamboyant, Voltaire un grisâtre. [5] » En revanche, Gautier n'a jamais donné à fond dans le mâchicoulis, non plus que dans le vampirisme, le diabolique, etc. : *Albertus*, « légende semi-diabolique, semi-fashionable » [6], doit être

1. Toutes les références aux poésies de Gautier renvoient, sauf indication contraire, à l'édition Jasinski, *Poésies complètes* de Théophile Gautier. Paris, Firmin-Didot, 3 vol., s. d., in-12, t. I, CXLVIII-190 p., t. II, 324 p., t. III, 322 p., illustré. *Collection des classiques français*.

2. « La poésie n'est pas un état permanent de l'âme. Les mieux doués ne sont visités par le dieu que de loin en loin : la volonté n'y peut rien ou presque rien. Seul parmi les ouvriers de l'art, le poète ne saurait être laborieux, son travail ne dépend pas de lui... Il faut rester accoudé à son pupitre, et attendre que de l'essaim confus des rimes une se détache et vienne se poser au bord de l'écritoire, ou bien il faut se lever et poursuivre dans les bois ou par les rues la pensée qui se dérobe. Les vers se font de rêverie, de temps et de hasard ; avec une larme ou un rayon, avec un parfum ou un souvenir. Une stance abandonnée dans un coin de la mémoire comme une larve entourée de sa coque s'anime tout à coup et s'envole en battant des ailes ; son temps d'éclosion était venu. Au milieu d'une occupation toute différente ou d'un entretien sérieux, une bouche invisible vous souffle à l'oreille le mot qui vous manquait, et l'ode en suspens depuis plusieurs mois est achevée » (*Histoire du Romantisme*, p. 155-156).

3. *Portr. cont.*, p. 204.

4. *Histoire du romantisme*, p. 4.

5. *Ibid.*, p. 93.

6. Préface d'*Albertus*, t. I, p. 84.

considéré comme une parodie. Gautier, comme Musset, aime d'ailleurs à parsemer ses poésies de traits piquants qui sont en réalité de fines critiques, spirituellement voilées [1].

Ce qui constitue tout d'abord l'originalité de Gautier, c'est le souci de la forme. Dans un article de la *Revue des Deux Mondes* [2], Gautier écrivait :

> Nous croyons que l'on s'est mépris sur la véritable portée de l'art ; l'art, c'est la beauté, l'invention perpétuelle du détail, le choix des mots, le soin exquis de l'exécution ; le mot poète veut dire littéralement *faiseur* : tout ce qui n'est pas bien *fait* n'existe pas... La couleur peut pallier les défauts du prosateur ou du peintre, mais, en poésie et en sculpture, il faut le style et la perfection de chaque chose. Toute statue qui, brisée en morceaux, n'est pas toujours admirable, ne vaut rien : tout poème dont une dizaine de vers pris au hasard ne font pas dire de l'auteur qu'il est un grand poète, peut être considéré comme non avenu... Quand l'on écrit des vers, il faut songer que ce sont peut-être ceux-là seuls qui resteront de nous dans mille ans, car on ne retrouve de toute une civilisation disparue que des fragments de statues et des lambeaux de poèmes, du marbre et des vers [3] !

Gautier est le défenseur le plus convaincu de la théorie de l'art pour l'art [4].

Je n'insisterai pas sur la partie en quelque sorte négative de cette théorie : Gautier méprise l'ordre et la morale [5]. Il est plus intéressant de dégager de ses préfaces (celle d'*Albertus* et celle de *Mademoiselle de Maupin*, 1835), ainsi que de ses œuvres, son esthétique et sa stylistique personnelles.

Tout d'abord, Gautier rompt avec le « gaulois » et fait sa prière sur l'Acropole : il remplace le mâchicoulis par la cnémide [6]. Son amour du grec s'appuie d'ailleurs sur une véritable connaissance de la langue et sur la fréquentation constante des œuvres littéraires : mourant, il relit Homère dans le texte. Il ne méprise pas non plus les Latins ; chose étonnante pour un « romantique », il traduit Horace : « Je vous remercie bien cordialement de la traduction d'Horace que vous m'avez envoyée..., écrit-il à Jules Janin ; pour vous prouver que vous

1. Voyez en particulier *Perplexité* (20 décembre 1834), t. III, p. 156.

2. *La Divine Épopée*, par M. Alexandre Soumet, *R. D. M.*, 4e série, 1841, t. II (1er avril 1841), p. 121.

3. *Ibid.*, p. 126.

4. « A quoi cela sert-il ? — Cela sert à être beau. — N'est-ce pas assez ? Comme les fleurs, comme les parfums, comme les oiseaux ». Un long développement précède et suit cette position de principes (Préface d'*Albertus*, octobre 1832, t. I, p. 82-83).

5. « J'aurais décrit Sodome très volontiers, et la tour de Babel avec enthousiasme. Je ne travaille pas pour le prix Montyon, et mon cerveau fait du mieux qu'il peut son métier de chambre noire » (Bergerat, *Théophile Gautier*, p. 129).

6. « Nous étions moyenâgeux... et tous, Hugo comme nous. Nous représentions le mâchicoulis, voilà tout. Ça a été une scission quand j'ai chanté l'antiquité dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* » (*Journal* des Goncourt, t. II, p. 133).

n'avez pas semé vos perles devant un barbare truculent et ultra-romantique, je me suis débarbouillé de mon feuilleton d'hier dans cette pure et saine antiquité, toujours jeune, et j'ai rimé à votre intention l'ode IV : *A Sextius*, avec autant de fidélité que le permet notre vers français, si difficile et si rebelle. [1] »

Ce retour à l'antiquité ne peut manquer d'avoir une influence sur son style : Gautier renonce bientôt aux effusions lyriques et aux procédés de rhétorique. Alors que Hugo peint ses *Orientales* des couleurs les plus violentes, Gautier nous présente ses premières poésies comme « de petits intérieurs d'un effet doux et calme, de petits paysages à la manière des Flamands, d'une touche tranquille, d'une couleur un peu étouffée » [2]. Il est curieux de comparer au texte primitif certaines pages récrites vers 1845. En 1830, Gautier décrivait ainsi « un ruisseau qui gazouille sous les nénuphars », souvenir « de six mois passés dans une belle campagne » [3] : c'est un tableau peint d'après nature.

Connaissez-vous, là-bas, dans ce vallon que noie
En automne la brume, un sentier qui tournoie ?
C'est plaisir de le voir en mai, lorsque les fleurs
Étalent à l'envi sur ses bords leurs couleurs,
Rouges coquelicots et marguerites blanches,
Asphodèles, bluets, chrysanthèmes, pervenches,
Sous la goutte de pluie inclinant leur azur...
A droite est une haie, à gauche un filet d'eau,
Que dérobe aux regards un ondoyant rideau
De cresson toujours vert [4]...

Est-il bien assuré que Gautier, en mai, ait vu, le long d'un sentier, des bluets, des coquelicots, et — des chrysanthèmes ? En se relisant, il supprimera aussi l'asphodèle, sacrifiant à la vraisemblance un mot précieux pour sa rareté et sa beauté. Il ajoute des couleurs : au début, deux touches de blanc (l'aubépine, les pâquerettes) ; c'est la violette qui est chargée, cette fois, de fournir l'azur. Un effet nouveau : l'éclat du bouton d'or sur la teinte verte du gazon. Il revient au blanc avec le muguet (notons ici au passage une métaphore plaisante : après la *jaune étincelle* du bouton d'or, c'est un second exemple de ce que Gautier appelle « l'invention perpétuelle du détail ») et les sureaux. Enfin il termine sur une teinte fondamentale : le rideau vert du cres-

1. Lettre du 25 février 1861, dans Jasinski, *Poésies complètes de Théophile Gautier*, t. I, p. CXXXV-CXXXVI.
2. Préface d'*Albertus*, t. I, p. 83.
3. *Ibid.*, p. 83-84.
4. *Le Sentier*, texte de 1830, t. I, p. XX.

son [1]. C'est bien là, comme Gautier le dit dans sa Préface d'*Albertus* (p. 84), une « étude », et une étude « franche et consciencieuse ».

La transposition d'art. — Le procédé le plus fréquent chez Gautier — il conserve encore le nom que lui a donné Gautier — est la *transposition d'art.* Il ne faudrait pas exagérer l'influence de la peinture sur la poésie de Gautier. Gautier prend à la palette ses couleurs, mais la ligne appartient à l'architecte autant qu'au peintre ; l'étude des masses, celle des jeux de lumière et d'ombre, sont plutôt le domaine propre de la sculpture. La plupart des comparaisons de Gautier sont des comparaisons de sculpteur ; il nous dit de ses poésies : « A mesure que l'on avance, le dessin devient plus ferme, les méplats se font sentir, les os prennent de la saillie... [2] » Gautier transpose tous les arts plastiques indistinctement. Les transpositions d'art de Gautier sont assez connues pour que je puisse me dispenser d'en donner des exemples. Notons que Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, a usé du procédé.

L'arabesque. — L'arabesque est propre à Gautier. Voici la description de l'arabesque proprement dite :

L'arabesque fantasque, après les colonnettes,
Enlace ses rameaux et suspend ses clochettes
Comme après l'espalier fait une vigne en fleur [3].

Transposée, l'arabesque devient une métaphore recherchée qui se développe en menus détails précieux.

Le jour tombait, une pâle nuée
Du haut du ciel laissait nonchalamment
Dans l'eau du fleuve à peine remuée
Tremper les plis de son blanc vêtement.
. . . .

1. Il est un sentier creux dans la vallée étroite,
Qui ne sait trop s'il marche à gauche ou bien à droite.
— C'est plaisir d'y passer, lorsque Mai sur ses bords,
Comme un jeune prodigue, égrène ses trésors ;
L'aubépine fleurit ; les frêles pâquerettes,
Pour fêter le printemps, ont mis leurs collerettes.
La pâle violette, en son réduit obscur,
Timide, essaie au jour un doux regard d'azur,
Et le gai bouton d'or, lumineuse parcelle,
Pique le gazon vert de sa jaune étincelle.
Le muguet, tout joyeux, agite ses grelots,
Et les sureaux sont blancs de bouquets frais éclos ;
Les fossés ont des fleurs à remplir vingt corbeilles,
Sous la haie embaumée un mince filet d'eau
Jase et fait frissonner le verdoyant rideau
Du cresson.

2. Préface d'*Albertus*, t. I, p. 84.
3. *Comédie de la Mort, Portail*, t. II, p. 4.

La nuit parut, la nuit morne et sereine,
Portant le deuil de son frère le jour,
Et chaque étoile à son trône de reine,
En habits d'or s'en vint faire sa cour [1].

Parfois la métaphore se réduit à de brèves indications :

L'opium, ciel liquide,
Poison doux et perfide,
Qui remplit l'âme vide
D'un bonheur étoilé [2].

Il arrive que l'arabesque tourne à la devinette :

Mon œuvre est ainsi faite, et sa première assise
N'est qu'une dalle étroite et d'une teinte grise
Avec des mots sculptés que la mousse remplit [3].

La strophe précédente — et surtout la suivante, où Gautier précise : « cette pauvre pierre », « cette humble inscription et le nom qu'on y lit », sont chargées d'expliquer au lecteur qu'il s'agit d'une pierre tombale. Gautier revient ainsi aux effets de l'école descriptive : certains traits font penser à un Delille amoureux de sculpture et d'architecture.

Le vocabulaire. — Ce qui caractérise le style de Gautier, c'est « l'invention perpétuelle du détail ». Et, tout d'abord, la recherche du mot :

Pour le poète, les mots ont, en eux-mêmes et en dehors du sens qu'ils expriment, une beauté et une valeur propres, comme des pierres précieuses qui ne sont pas encore taillées et montées en bracelets, en colliers ou en bagues : ils charment le connaisseur qui les regarde et les trie du doigt dans la petite coupe où ils sont mis en réserve, comme ferait un orfèvre méditant un bijou. Il y a des mots diamant, saphir, rubis, émeraude, d'autres qui luisent comme du phosphore quand on les frotte, et ce n'est pas un mince travail de les choisir [4].

Toutefois Gautier est ennemi du néologisme. Appréciant la *Divine épopée* de Soumet, il écrit : « M. Soumet ne paraît pas savoir qu'une

1. *Tombée du jour*, t. II, p. 102.
2. *Gazhel*, t. II, p. 235.
3. *Comédie de la Mort, Portail*, t. II, p. 4.
4. Préface des *Fleurs du Mal*, éd. Lévy, 1868, p. 46. — Cf. : « Banville a le sentiment de la beauté des mots ; il les aime riches, brillants et rares, et il les place sertis d'or autour de son idée comme un bracelet de pierreries autour d'un bras de femme ; c'est là un des charmes, et peut-être le plus grand, de ses vers. On peut leur appliquer ces remarques si fines de Joubert : « Les mots s'illuminent quand le doigt du poète y fait passer son phosphore ; les mots des poètes conservent du sens même lorsqu'ils sont détachés des autres, et paraissent isolés comme de beaux sons ; on dirait des paroles lumineuses, de l'or, des perles, des diamants et des fleurs » (Gautier, *Le progrès de la poésie française depuis 1830*, dans *Histoire du Romantisme*, p. 301).

langue s'appauvrit de tout ce qu'on lui ajoute, et que, s'il est permis de créer des mondes, il ne l'est pas de créer des mots. [1] » Cette condamnation semble répondre à la condamnation de Hugo. Mais, en pratique, Hugo, s'il ne crée guère de termes nouveaux, ne se fait pas faute de donner à des mots anciens des acceptions nouvelles — ce qui n'est guère plus défendable ; chacun sait ce que *vermeil* et *fauve* sont devenus sous sa plume. Gautier professe, au contraire, un pieux respect pour les définitions du dictionnaire [2]. Toutefois il admet un certain nombre de créations. Je ne puis songer à les énumérer, et d'ailleurs cette énumération n'aurait aucun sens : c'est enchâssés dans le vers qu'il faut examiner les néologismes de Gautier pour en apprécier toute la saveur. Je me borne à quelques exemples caractéristiques.

Comme *emparadisés* [3] dans les bras l'un de l'autre,
Nous ne concevions pas d'autre ciel que le nôtre [4].

Apprécions la discrétion de Gautier : ce mot nouveau, d'ailleurs parfaitement clair au premier abord, est à la fois un anglicisme et un archaïsme. Les « barbares » ne cherchaient pas tant d'excuses.

Les autres néologismes que nous pouvons attribuer à Gautier appartiennent à la catégorie des néologismes qui naissent spontanément dans la conversation courante :

Analyseurs damnés, abominable race [5]...

User *tartufement* leurs genoux sur les dalles [6]...

Feuillé est plus curieux :

Les grands arbres fluets, au *feuillé* sobre et rare [7].

1. *R. D. M.*, *loc. cit.* (1er avril 1841), p. 110. — Soumet avait risqué, dans sa description du paradis, toute une série de néologismes assez extraordinaires : « *argyrose*, matière dont sont bâtis les palais des anges ; *extaséon*, instrument de musique céleste ; *meloflore* ou *melosflore*, espèce d'arbrisseau musical qui a des gammes et des arpèges pour feuilles, des trilles ou des points d'orgue pour fleurs » (*Ibid.*, p. 109-110).

2. Il étend la compréhension d'un mot, mais sans en modifier le sens :

Notre ciel est *pleureur*, et le printemps de France,
Frileux comme l'hiver, s'assied près des tisons
(*A une jeune Italienne*, t. II, p, 224.)

Le dictionnaire connaît le saule *pleureur*, le frêne *pleureur*, une roche *pleureuse*, un comique *pleureur*.

3. *Emparadisé.* ⊖ Ac. 1798, 1835 ; Boiste 1, 2, 3 ; Laveaux, 1828 ; Raymond. — Il est dans le *Complément* du *Dictionnaire de l'Académie* de 1842 avec cette mention : « Il s'est dit autrefois dans le sens de Mettre en paradis, placer dans un état de délices. Un livre ascétique du XVIIe siècle est intitulé l'*Art d'emparadiser les âmes*. On a renouvelé ce mot pour traduire de l'anglais son équivalent, qui se trouve dans plusieurs poètes. »

4. *Albertus*, LV, t. I, p. 154.

5. *Comédie de la Mort, La Vie dans la Mort*, III, t. II, p. 21.

6. *Colère, Albertus*, t. I, p. 100.

7. *A trois Paysagistes, Salon de 1839*, t. II, p. 226.

Faut-il le classer parmi les termes techniques ? Les peintres connaissent un verbe *feuiller* au sens de « peindre les feuilles d'un paysage » [1].

Naturellement Gautier ne se refuse aucun des mots de la langue commune. La chose nous paraît aujourd'hui naturelle : en 1830, sous le règne de Carpentier et de Planche, bien des lecteurs devaient avoir un sursaut d'indignation en lisant *binocle* dans un vers alexandrin. Gautier abonde en mots prosaïques : le *faucheux* aux longs pieds et la fourmi (I, 92) ; *coffre-fort* (II, 304) ; *bougie, éteignoir* (II, 305) ; *lobe* de l'oreille (II, 227) ; *piscine* (II, 70) ; il nous montre même le *gros ventre* de la bouteille (II, 206). Il ne recule pas devant le vulgaire (la bûche *pète*) [2], ni même devant des détails nauséabonds :

> *Fœtus* mal conservés saisissant d'une lieue
> L'odorat, et collant leur face jaune et bleue
> Contre le verre du bocal [3].

En revanche, il semble éviter le mot noble. Au vers célèbre de Hugo :

> Comme une *onde* qui bout dans une *urne* trop pleine,

Gautier a donné cette réplique :

> Comme l'*eau* qui bout dans un *vase* [4].

Est-ce une question de principe ? Le problème est à étudier. Mais, alors que Hugo embouche communément la trompette épique, — ou le clairon métaphysique, — la poésie de Gautier se contente souvent de modestes pipeaux : chez lui le mot noble eût détonné.

Sauf le *Gradus français*, Gautier a exploité tous les dictionnaires. Il y trouve d'anciens termes familiers, tels que *prestolet*. M. de Jouy, parcourant un recueil de vers, était sans doute plus scandalisé de rencontrer *prestolet* [5] qu'*emparadisé*. Gautier accueille en abondance les termes archaïques, les termes techniques, les termes étrangers.

Il emploie *nef* avec le sens qu'il avait en ancien français :

> Ma *nef* tire trop d'eau pour y pouvoir entrer
> Sans en toucher le fond et sans s'y déchirer [6].

1. Je note aussi des onomatopées pittoresques de la chevauchée aérienne : « Hop ! Hop ! — Housch ! Housch ! — Trap ! Trap ! » (*Albertus*, CVIII, CIX, t. I, p. 181).
2. *Albertus*, XVII, t. I, p. 135.
3. *Ibid.*, IX, t. I, p. 131.
4. *Émaux et Camées*, *La Source*, éd. Madeleine, p. 93.
5. *Albertus*, *Colère*, t. I, p. 100. — Le mot, qui se trouve dans Saint-Simon, désigne un petit prêtre sans considération.
6. *Thébaïde*, t. II, p. 68. — *Hoir*, à la rime (et à la fin d'une strophe), dans *Albertus*, est une plaisanterie ; il s'agit du chat Childebrand.

Cela n'a rien de bien audacieux. Mais *nuager* est peu connu :

> Sur mon front *nuager* de nouveaux plis se fouillent [1].

Il est d'ailleurs assez difficile de préciser le sens de ce mot dans le vers de Gautier : le contexte nous suggère : « couvert de nuages » avec la nuance de : « obscurci par la tristesse » [2].

Les mots techniques sont très nombreux et très variés : grand lecteur de lexiques, Gautier avait exploité tous les vocabulaires spéciaux. Les termes d'art ne nous étonnent pas :

> Jamais Benvenuto, dieu de la ciselure,
> N'a tracé sur l'argent plus fine *niellure* [3].

L'archéologie a fourni sa quote part :

> Au devant, près d'un mur *réticulaire*, en briques,
> Sont quelques laboureurs dans des poses antiques [4].

> ...un choc de cavaliers
> Tout cuirassés de fer, tout *imbriqués* de cuivre,
> Et caparaçonnés de harnois singuliers...
> C'était vous, mes désirs, c'était vous, mes pensées [5].

Les termes techniques de botanique sont plus rares. Un *gramen* désigne un brin d'herbe [6]. Un mot « didactique », pour emprunter le style académique, tel que *multiforme*, est plus étonnant :

> La mort est *multiforme* [7].

Multiforme ne nous semble pas bien joli.

Enfin les mots étrangers sont nombreux. Il faudrait mettre à part les termes de mode, tels que *raout*, qui avait passé tout au moins dans l'usage parisien :

> A-t-elle au dernier *raout* fait tourner plus de têtes [8].

1. *Comédie de la Mort, La Vie dans la Mort*, I, t. II, p. 13.
2. Le mot ne se trouve que dans le *Complément* du *Dictionnaire de l'Académie* (1842) avec ces indications : « V. Lang. Qui est d'une nature analogue à celle des nuages. Qui habite les nuages, Iris la *nuagère* (Jamyn) ».
3. *Oui, Forster, j'admirais...*, t. II, p. 222. — ⊖ Ac. 1835. — Raymond : « action de nieller ».
4. *A trois Paysagistes, Salon de 1839*, t. II, p. 228. — Ac. 1835 : « T. d'Anat. Qui ressemble à un réseau. »
5. *Choc de Cavaliers*, t. II, p. 121. — Ac. 1835. « T. d'Histoire nat. Il se dit des parties qui se recouvrent les unes les autres comme les tuiles d'un toit. Les écailles des poissons, les plumes des oiseaux, sont imbriquées ».
6. *Comédie de la Mort, La Vie dans la Mort*, I, t. II, p. 10. — Ac. 1835. « *Men* se prononce comme dans *Amen* ; mot emprunté du latin, qui se dit quelquefois pour graminée ».
7. *Ibid.*, IV, t. II, p. 23. — Ac. 1835. « Qui a plusieurs formes ou figures. Il est peu usité ».
8. Souligné dans le texte. *Albertus*, XXXIX, t. I, p. 146. — Cf. CXIV, t. I, p. 184 :

> On eût dit qu'il sortait...
> d'un *raout* fashionable (*sic*).

Disinvolture (en italiques dans le texte) s'est francisé et subsiste dans la langue commune [1]. D'autres termes sont nettement exotiques :

Albertus, je n'ai pas besoin de vous le dire,
Est le fin *cortejo* que je viens de décrire [2].

Cruzade, *seguidille* (t. II, p. 305), sont espagnols ; *morbidezza* (en italiques dans le texte) est italien [3]. *Albertus* nous offre même toute une phrase italienne — d'ailleurs aisée à comprendre :

Idolo del mio cuor, anima mia [4]...

Des mots flamands voisinent, dans ce poème pittoresque où les personnages chevauchent des manches à balai, avec les mots italiens :

Le *vidrecome* large à tenir quatre pintes
Comme en ont les buveurs de Brawer [5]...

Le procédé est constant. Je termine sur un adjectif antique :

La Vierge *cronienne* aux grâces éternelles [6].

ACCUMULATION. — Gautier aime les accumulations de vocables prestigieux : il y excelle. Parfois les termes appartiennent à un groupe déterminé d'animaux ou d'objets :

Le requin endenté d'un triple rang de dents,
Le dauphin monstrueux aux longs fanons pendants,
Le kraken qu'on prend pour une île,
L'orque immense et difforme et le lourd cachalot.
Tout le peuple squameux qui laboure le flot,
Du cétacé jusqu'au nautile ;
Le grand serpent de mer et le poisson Macer [7]...

Mais il pratique aussi l'entassement désordonné de choses hétérogènes ; le procédé est particulièrement fréquent dans *Albertus*, où Gautier s'amuse :

Chauves-souris, hiboux, chouettes, vautours chauves,
Grands-ducs, oiseaux de nuit aux yeux flambants et fauves,
Monstres de toute espèce et qu'on ne connaît pas,
Stryges au bec crochu, Goules, Larves, Harpies,

1. *Albertus*, XXXIV, t. I, p. 144.
2. *Ibid.*, LXVIII, t. I, p. 161. — Voyez p. 247.
3. *Ibid.*, LXXXIX, t. I, p. 171.
4. *Ibid.*, CIII, t. I, p. 178.
5. *Ibid.*, II, t. I, p. 128.
6. *Sur un album*, t. II, p. 220.
7. *Qui sera roi ?*, III, *Léviathan*, t. II, p. 187.

Vampires, Loups-garous, Brucolaques impies,
Mammouths, Léviathans, Crocodiles, Boas,
Cela grogne, glapit, siffle, rit et babille,
Cela grouille, reluit, vole, rampe et sautille [1].

Il serait toutefois injuste de croire que Gautier pille inconsidérément les colonnes des dictionnaires. Il a renoncé au mot *amphion*, pourtant rare et pittoresque :

Les *amphions* frappant leurs claviers [2].

Ne se moque-t-il pas d'Arsène Houssaye et de sa botanique ? « Il a une érudition botanique infiniment supérieure à la mienne, qui ne distingue que deux espèces de plantes, les carottes et les marronniers. » Il a trouvé dans *La Couronne de Bleuets* « cinquante noms d'herbes et d'arbrisseaux non encore employés par les romanciers » [3].

Il serait intéressant de grouper les mots sauvés de l'oubli par Gautier et d'étudier leurs qualités phoniques. Ce sont presque tous des mots dont les sonorités, d'ailleurs variées, ont une valeur expressive particulière. A ce point de vue, le vocabulaire « exotique » de Gautier, assez différent de celui de Victor Hugo, est à la fois plus abondant et plus mêlé.

La place des mots. — Gautier ne se soucie pas seulement de trouver des pierres précieuses : il a le souci de les montrer dans leur meilleur jour. La phrase et le vers de Gautier sont généralement calculés pour mettre un mot en lumière :

Des escargots cornus sortant du joint des briques
Argentaient les vieux murs de baves *phosphoriques* [4].

En particulier, Gautier aime à placer en fin de vers un vocable de poids, riche à la fois de sens et de sonorités :

A cette même place où mille fois peut-être
J'allai m'asseoir, le cœur plein de rêves charmants,
S'entr'ouvrira le gouffre où je dois disparaître,
Pour descendre au séjour des épouvantements [5].

Un texte assez étendu, bien caractéristique à la fois par la variété des mots et par la diversité de leur présentation, donne une idée précise de la recherche et de l'art de Gautier :

1. *Albertus*, CX, t. I, p. 182. Les jeux de consonnes et de voyelles sont particulièrement sensibles dans les derniers vers. — Sur cette énumération fantastique, voyez p. 203, n. 2.
2. Strophe supprimée par Gautier dans *Dédain*, t. I, p. XLVI.
3. Critique de *La Couronne de Bleuets* d'Arsène Houssaye, 2e édition, p. 19.
4. *Albertus*, CVI, t. I, p. 180.
5. *Stances*, t. II, p. 284. — Cette strophe est la dernière du poème.

A la campagne.

l'hiver, en janvier, quand la neige
S'entasse aux toits blanchis, quand la rafale assiège
Votre vitre qui tremble et qui frissonne, — à quoi,
Mon Dieu, passer le temps ? — Il faut se tenir coi,
Se bien claquemurer, et, les talons dans l'âtre,
Parler chasse et gibier à quelque gentillâtre,
Faire un cent de piquet avec monsieur l'abbé...
Écouter un dandy, Brummel de la province,
Beau papillon manqué qui, pour être plus mince,
Barde ses flancs épais d'un corset et d'un busc,
Et comme un vieux blaireau pue à vingt pas le musc [1].

Les procédés de style. — Gautier se révèle aussi à nous comme un homme de goût dans l'emploi des procédés de style.

Il les varie avec le plus grand soin, depuis les tournures grammaticales expressives,

A ton lit qu'un cheveu m'enchaîne,
Se brisât-il, sois-en certaine,
Je resterai [2],

jusqu'aux images proprement dites. Là, Gautier réagit à la fois contre les derniers restes de la stylistique néoclassique et contre les lourdes figures romantiques : « Il est d'une très mauvaise grammaire d'accoupler... un verbe positif à un substantif métaphysique : on n'incruste pas une souffrance, on ne promène pas une tempête d'un bond. [3] » Il use rarement de l'antithèse et de la répétition, et toujours à propos :

Amère aux gens *heureux* et *douce* aux *misérables*,
C'est la seule qui donne aux grands *inconsolables*
Leur *consolation* [4].

C'est tout à fait par hasard qu'il se permet un mot composé, et ce mot est une simple plaisanterie :

Signor, c'est un billet, dit le *Diable-Mercure*
En le tirant par son pourpoint [5].

Voici quelques échantillons d'effets variés :

En haut, *l'or du soleil, la neige des colombes* [6].

1. *Le Retour*, *Albertus*, t. I, p. 96. — Cf. *Albertus*, X, t. I, p. 132.
2. *J'allais partir*, t. II, p. 300.
3. *R. D. M.*, 1er avril 1841, p. 122. — Soumet, qui ne dédaigne pas les oripeaux classiques, y juxtapose les « couleurs les plus crues de la nouvelles école » (*Ibid.*, id.).
4. *Comédie de la Mort, La Mort dans la Vie*, V, t. II, p. 29.
5. *Albertus*, LXXXII, t. I, p. 168.
6. *Comédie de la Mort*, *Portail*, t. II, p. 3.

Connaissez-vous dans le parc de Versaille
Une Naïade, *œil vert et sein gonflé* [1] ?

J'y ajoute des jeux de consonnes et de voyelles, qui concourent, avec les coupes, à donner l'idée d'une ronde endiablée — au sens propre du mot :

Hurrah ! hurrah ! La ronde
Fouillant du pied le sol, hurlante et furibonde,
Comme un cheval sans frein au galop se lança [2].

L'allusion. — Ce qui caractérise l'art de Gautier, c'est le choix des procédés et leur valeur exceptionnelle. Gautier pratique, avec Musset, ce que j'appellerai la citation discrète. Nous trouvons chez lui de l'antique :

L'empire revient donc à moi, prince des eaux,
Qui mène chaque soir les *difformes troupeaux*
Paître dans les *moites campagnes* [3].

Lime sourde est un mot de Charles d'Orléans :

L'oubli ronge leur nom avec sa *lime sourde* [4].

Les *âcres baisers* sont ceux de Julie :

Ramiers qui descendent du ciel sur une lèvre,
Baisers âcres et doux [5]...

Le vers :

Son épaule de nacre et son dos de satin [6]

évoquait pour le lecteur de 1840 une certaine *épaule nacrée*, trouvaille de Sainte-Beuve, qui avait fait scandale [7]. Dans la même pièce, la fin de vers « une goutte de miel [8] » est de Chénier — et le rapprochement ne peut être dû au hasard, car l'idée est la même dans les deux poèmes (mais Gautier a heureusement relevé l'hémistiche banal par la nouveauté de l'expression qui précède : *une perle de pluie*). M. Jasinski signale, dans la même pièce (tome II, page 117), un vers :

[Vous] diriez volontiers : Silence ! au rossignol,

1. *Rocaille*, t. II, p. 73.
2. *Albertus*, CXVII, t. I, p. 185.
3. *Qui sera roi ?* III, *Léviathan*, t. II, p. 188.
4. *Comédie de la Mort*, *La Mort dans la Vie*, IV, t. II, p. 24.
5. *Ibid.*, VII, *Don Juan*, t. II, p. 38.
6. *A un jeune tribun*, t. II, p. 117.
7. Cf. : « Une *joue* transparente et nacrée » (*Albertus*, XXXVII, t. I, p. 145).
8. *A un jeune tribun*, t. II, p. 115.

qui démarque le mot célèbre que Jules Janin prête au paillasse Debureau : « Tais-toi, vilaine bête.[1] » Il serait aisé d'augmenter cette liste. Chère aux écrivains érudits, l'allusion deviendra l'un des procédés favoris d'un Anatole France. Elle remplace avantageusement les citations lourdes et pédantes des écrivains du XVIe siècle.

L'IMAGE. — Le procédé de style le plus commun chez Gautier, comme chez les autres romantiques, c'est l'image.

Gautier, comme Musset, use de la comparaison étendue. *La Comédie de la Mort* s'ouvre par un *Portail* dont les six premiers tercets décrivent un monument ; le septième donne le second terme de la comparaison :

Mon œuvre est ainsi faite[2].

Est-ce chez Gautier un rappel de la manière des classiques ? Comme Musset, Gautier égaie ses parodies par des métaphores-caricatures. Inattendue et tirée de loin, la comparaison se présente avec un luxe comique de détails :

Tenez, voilà le saule,
De ses cheveux blafards inondant son épaule
Comme une fille au bain... ;
L'étang où des canards se pavane l'escadre[3].

Et cette description de la lune :

Quand du croissant une ouateuse nue
Emmaillote la corne en un flot de vapeur[4].

Les images sérieuses sont plus discrètes. Elles sont remarquables par la nouveauté de la comparaison ou par la nouveauté de la présentation :

Pâles ombres des morts, j'ai pour vos promenades,
Filé patiemment *la pierre en colonnades*[5].

La lampe fumait et *râlait*[6].

Ce sont là des comparaisons originales. Il n'est pas très neuf, en revanche, de comparer les cheveux blancs du vieillard à de la neige, les fleurs à des papillons ou des vers à un essaim d'abeilles. Reprenant

1. *A un jeune tribun*, t. I, p. XLIII.
2. *Ibid.*, t. II, p. 3-4. — Cf. la comparaison plaisante d'Albertus, XLV, t. I, p. 149.
3. *Albertus*, I, t. II, p. 127.
4. *Ibid.*, VIII, t. II, p. 131. — Cf. :

Véronique était là, le pôle des prunelles,
Coquetant dans sa loge et radieuse à voir
(*Albertus*, XLII, t. I, p. 148.)

5. *Comédie de la Mort*, *Portail*, t. II, p. 4.
6. *Albertus*, CVI, t. I, p. 180.

ici la tradition classique, Gautier a aimé de donner un caractère personnel à ces comparaisons banales :

...le vieillard sur qui l'âge a neigé [1].

Une grêle de fleurs jonchait partout le sol,
Et l'on eût dit, au bout de leurs tiges pliantes,
Des papillons peureux suspendus dans leur vol [2].

Se berçant à loisir sur leurs ailes vermeilles,
Les strophes se groupaient comme un essaim d'abeilles
Ou picoraient sans ordre aux sureaux du chemin [3].

Dans l'un et l'autre cas, le poète risque, par une recherche excessive, de tomber dans la préciosité. Même sans être puriste, on peut s'étonner de voir cette pierre filée en colonnades, et des strophes qui picorent dans les sureaux.

Conclusion. — Gautier a été un véritable artiste. Dans sa préface des *Sept Sacrements* d'Henry Monnier, il jugeait sévèrement l'absence d'art de l'auteur qu'il présentait au public :

La nature n'est pas le but de l'art, elle en est tout au plus le moyen. Le daguerréotype reproduit les objets sans leurs couleurs et le miroir les renverse... Il faut, à toute chose exprimée, une incidence de lumière, un sentiment, une touche qui trahissent l'âme de l'artiste. Henry Monnier ne choisit pas, n'atténue pas, n'exagère pas et ne fait aucun sacrifice : il se gardera d'augmenter l'intensité des ombres pour faire valoir ses jours... Ce n'est plus de la comédie, c'est de la sténographie.

Gautier, lui, a médité sur son art : il s'est fait une conception très nette — d'ailleurs étroite — du poète et de l'écrivain, et il a su la réaliser. Alphonse Karr lui a reproché de manquer d'idées et même d'imagination [4] : n'est-ce pas une légende ? Réagissant contre les « énormités, les licences et les fantaisies » de Hugo [5], il a proclamé, par sa parole et par son exemple, qu'écrire est un métier. Sainte-Beuve lui reconnaissait « un sentiment très-vif d'une certaine espèce de poésie pittoresque et matérielle... ; de la plume, un vocabulaire très-raffiné et très-recherché, qui ressemble à une palette apprêtée curieusement et chargée d'une infinité de couleurs dont il sait et dont il dit les noms » [6]. Baudelaire constatait :

1. *Thébaïde*, t. II, p. 72.
2. *Le Triomphe de Pétrarque*, t. II, p. 77.
3. *Albertus*, CXXI, t. I, p. 187.
4. « Quelquefois la matière lui faisait défaut. Il n'avait pas beaucoup d'invention. Quand il ne savait quel sujet traiter, il avait recours à Gérard, qui tirait de sa poche une poignée de petits papiers, dans lesquels Gautier ne manquait jamais de trouver la matière qu'il lui fallait, qu'il étendait et couvrait de poudre d'or » (A. Karr, *Livre de Bord*, t. III, p. 197).
5. Maurras (Charles), *Barbarie et Poésie*, p. 24.
6. Sainte-Beuve, *Port. cont.*, éd. 1855, t. III, p. 251 (31 octobre 1844).

Il a vraiment innové ; il a fait dire au vers français plus qu'il n'avait dit jusqu'à présent ; il a su l'agrémenter de mille détails faisant lumière et saillie et ne nuisant pas à la coupe de l'ensemble ou à la silhouette générale. Sa poésie, à la fois majestueuse et précieuse, marche magnifiquement, comme les personnes de cour en grande toilette. C'est, du reste, le caractère de la vraie poésie d'avoir le flot régulier, comme les grands fleuves qui s'approchent de la mer, leur mort et leur infini, et d'éviter la précipitation et la saccade [1].

Gautier a réagi contre la stylistique cyclopéenne, et contre l'esthétique de l'improvisation : les Parnassiens ont été ses disciples directs. Mais on peut reprocher à Gautier de rétrécir singulièrement le monde de l'art. N'enseignait-il pas à Baudelaire que : « tout homme qu'une idée, si subtile et si imprévue qu'on la suppose, prend en défaut, n'est pas un écrivain. L'inexprimable n'existe pas » [2]. C'est qu'il ne proposait d'autre but à la poésie que de peindre la surface des choses. Baudelaire, le plus convaincu — et le plus illustre — de ses élèves, devait, en le continuant, créer la rhétorique profonde et annexer à la poésie cet inexprimable dont Gautier niait l'existence.

1. Baudelaire, *Art romantique*, éd. Conard, p. 177.
2. *Ibid.*, p. 166.

CHAPITRE IV

SAINTE-BEUVE

Les théories de Sainte-Beuve. — Sainte-Beuve a, sur la langue et le ton de la poésie, des théories personnelles : il considère qu'en ce siècle, tout poète a

sa foi
Son château fort à lui, dont il est le seul roi [1].

Il a fort clairement exposé les articles de cette foi. Il est d'abord un ennemi déclaré de l'école descriptive de Delille :

La poésie en France allait dans la fadeur,
Dans la description sans vie et sans grandeur,
Comme un ruisseau chargé dont les ondes avares
Expirent en cristaux sous des grottes bizarres (p. 373).

Il constate ensuite qu'avec André Chénier, Lamartine, Hugo, Vigny, la poésie française a connu une véritable Renaissance [2]. Venu après ces grands poètes, quelle place restait à Sainte-Beuve ?

Les vétérans tenaient tout ce champ des esprits.
Avant qu'il fût à moi, l'héritage était pris [3].

Sainte-Beuve se contentera donc d'un modeste jardin :

A peine j'y greffai quelque mûre sauvage,
J'y semai quelques fleurs dont je sais mal les noms...
Mais, sans cacher le mur du voisin cimetière,

1. *Pensées d'août, A. M. Villemain*, p. 373. — Sauf indication contraire, je renvoie aux *Poésies complètes* de Sainte-Beuve, Paris, Charpentier, 1869, in-12, 476 p.

2. Dans la *Vie de Joseph Delorme*, p. 25, il ajoute Émile Deschamps. — On nous présentera peut-être, dit Sainte-Beuve, cette objection : « Mais après tout il y a du bon chez cet abbé que vous méprisez tant ; vous êtes bien souvent descriptif à sa manière, et il est bien souvent pittoresque à la vôtre... Que la manière de Delille ne soit pas radicalement fausse, que son badigeonnage descriptif se puisse comparer à la profusion pittoresque de nos jeunes modernes, que le lustre d'une miniature fardée ressemble à l'ardeur éblouissante du pinceau de Rubens ou de Titien, voilà ce qui est chose insoutenable selon moi, et ce qui marque un oubli complet du procédé des deux écoles » (*Joseph Delorme*, p. 151).

3. *Poésies*, p. 374.

Ma haie en fait l'abord plus riant et plus frais...
L'horizon est borné par la triste chaumine,
Demeure d'artisan dont s'entend le marteau [1].

Il exprime « au vif et d'un ton franc quelques détails pittoresques ou domestiques jusqu'ici trop dédaignés » [2].

on entre à la guinguette,
On sort du cabaret ; l'invalide en goguette
Chevrote un gai refrain.
Ce ne sont que chansons, clameurs, rixes d'ivrogne,
Ou qu'amours en plein air, et baisers sans vergogne,
Et publiques faveurs [3].

Il nous présente l'historien de la littérature dans son cabinet :

Monsieur Conrart savait-il le latin
Mieux que Jouy ? consommait-il en plumes
Moins que Suard ? le docteur Gui Patin
Avait-il plus de dix mille volumes [4] ?

Le danger de cette langue familière, c'est le prosaïsme :

Plus est simple le vers et côtoyant la prose,
Plus pauvre de belle ombre et d'haleine de rose,
Et plus la forme étroite a lieu de le garder [5].

Sainte-Beuve nous explique par quels moyens il évitera que « le pied lui manque » et que nous puissions dire : « Faute d'art ! » « Il

1. *Poésies*, p. 375. — Voyez aussi *Poésies de Joseph Delorme, Promenades* (p. 78-79), et *Ma Muse* (p. 85-87). Un vers de *Promenade* nous montre ce qu'il décrit :

L'étang sous la bruyère avec le jonc qui dort (p. 79).

Cf., dans *Joseph Delorme* (p. 156) : « J'ai tâché, après mes devanciers, d'être original à ma manière, humblement et bourgeoisement,... nommant les choses de la vie privée par leur nom, mais préférant la chaumière au boudoir, et dans tous les cas, cherchant à relever le prosaïsme de ces détails domestiques par la peinture des sentiments humains et des objets naturels. » Il a resserré cette idée en vers :

Rachetant l'idéal par le vrai des douleurs (p. 375).

2. *Poésies*, p. 25. — Sainte-Beuve distingue dans l'Avertissement de ses *Pensées d'août* (décembre 1844) les quatre manières de ses « quatre recueils de vers, dans chacun desquels, n'aimant pas trop à se répéter, il aurait voulu avoir fait quelque chose de nouveau et de distinct » (p. 287) ; dans les *Pensées d'août*, il « aurait désiré établir un certain genre moyen ; développer, par exemple, l'espèce de récit domestique et moral déjà touché dans l'anecdote du Vicaire John Koikby (X[e] pièce des *Consolations*), puis aussi entremêler certaines épîtres à demi critiques, comme celles qu'on lira adressées à M. Villemain, à M. Patin » (p. 25).

3. *Joseph Delorme*, p. 71.

4. *Poésies de Joseph Delorme, Mes Livres*, p. 80.

5. *A M. Villemain*, p. 375. — Cf. p. 25 : « Joseph Delorme a été sévère dans la forme, et pour ainsi dire religieux dans la facture. » Aussi, p. 146 : « c'est précisément à mesure que la poésie se rapproche davantage de la vie réelle et des choses d'ici-bas, qu'elle doit se surveiller avec plus de rigueur, se souvenir plus fermement de ses religieux préceptes, et, tout en abordant le vrai sans scrupule ni fausse honte, se poser à elle-même, aux limites de l'art, une sauvegarde incorruptible contre le prosaïque et le trivial. »

y a dans la poésie deux formes : 1° l'une qui lui est commune avec la prose, savoir : la forme grammaticale, analogique, littéraire ; 2° l'autre qui lui est propre et plus intime que la précédente, savoir : la forme rythmique, métrique, musicale. [1] »

Pour la forme rythmique, Sainte-Beuve est l'élève de Hugo : « Les quelques vers que j'avais faits étaient de sentiment tout intime, avec des inexpériences de forme et de style. Je les avais gardés pour moi seul, ne sentant aucun juge véritable auprès de moi. La conversation de Victor Hugo m'ouvrit des jours sur l'art et me révéla aussi les secrets du métier, le doigté, si je puis dire, de la nouvelle méthode. [2] »

Sainte-Beuve nous révèle les secrets de cette nouvelle méthode :

C'est la rime avant tout ; de grammaire et d'oreille
C'est maint secret encore, une coupe, un seul mot,
Qui raffermit à temps le ton qui baissait trop,
Un son inattendu, quelque lettre pressée
Par où le vers poussé porte mieux la pensée [3].

Après sa rupture avec Hugo, Sainte-Beuve se proclame le disciple des grands maîtres du XVIIe siècle, et même du législateur du Parnasse :

Despréaux l'éternel, que toujours on oppose,
Quand de son vers sensé, si voisin de la prose,
Il relevait pourtant la limite et le tour,
N'eut-il pas maint secret, tout neuf au premier jour,
Que Chapelain blâmait et que Brossette épèle,
Qu'au lieu de répéter, il faut qu'on renouvelle [4] ?

L'ARCHAÏSME. — *VOCABULAIRE.* — Parmi ces procédés, le plus sensible est l'archaïsme [5]. Sainte-Beuve « a rajeuni ou refrappé quelques mots surannés ou de basse bourgeoisie exclus, on ne sait pourquoi, du langage poétique » [6]. Ces mots, nombreux, sont peu voyants, les sujets familiers ne se prêtant guère aux archaïsmes éclatants d'un Chateaubriand. Le commis de banque est « *remprisonné* dans les *ais* d'un bureau » (*Pensée d'août*, p. 293). Parfois Sainte-Beuve restitue à un vocable moderne une signification ancienne, plus noble :

Je clouerai sous la *lame*
Ce corps flétri [7].

1. *Pensée XVIII*, p. 154.
2. *Causeries du Lundi*, t. XI, p. 351.
3. *Poésies*, p. 376.
4. *Poésies*, p. 376.
5. L'auteur du *Tableau de la poésie française au XVIe siècle* (1828) est un linguiste de profession.
6. *Poésies*, p. 25.
7. *Joseph Delorme*, p. 70.

La plupart de ses archaïsmes sont empruntés à la langue du XVIIe siècle :

> *Lors*, par degrés, le flot s'efface [1].

> Et dès le lendemain, amant triste et soumis,
> J'observai de mon mieux vos ordres *ennemis* [2].

SYNTAXE. — Les archaïsmes de syntaxe sont aussi fréquents. Ils sont extrêmement variés. Un nom retrouve le genre qu'il possédait jadis :

> Nous irions nous aimer d'*une amour* longue et forte [3].

Des articles sont supprimés, Sainte-Beuve nous montre

> Des chasseurs, par les champs, regagnant leurs demeures,
> Sans avoir aperçu gibier depuis six heures [4].

> Et là le sort meilleur, prenant en main sa chaîne,
> Lui permit quelque aisance après si dure gêne [5].

> (Pour un beau sonnet, j'irais à Rome à pied...)
> Plus joyeux du butin, plus chantant au retour,
> Qu'abeille qui trois fois fit l'Hymette en un jour [6].

Parfois il risque des emplois hasardeux de pronoms personnels :

> Ah ! qu'elle aimait encor, sur le portrait fidèle
> Que ses doigts blancs et longs *me* tenaient approché,
> Interroger mon goût [7].

Une forme impersonnelle inattendue surprend sans choquer :

> Madame, *il m'est cruel* de vous avoir déplu [8].

Sainte-Beuve reprend l'infinitif substantivé :

> Qui rendra ma fraîche pensée
> A son *rêver* délicieux [9] ?

1. *Joseph Delorme*, p. 36. — Cf. aussi *pour lors*, p. 98.
2. *Ibid.*, p. 106.
3. *Ibid.*, p. 112.
4. *Ibid.*, p. 126. — La suppression de l'article est pénible : *apercevoir gibier* ne peut constituer une locution verbale.
5. *Consolations*, p. 229.
6. *Pensées d'août*, p. 378.
7. *Joseph Delorme*, p. 28.
8. *Ibid.*, p. 60.
9. *Ibid.*, p. 21. — Cf. p. 30 : la fée *au léger voltiger* (la rime) ; p. 118 : la vierge *au marcher* plein de grâce. — Lamartine a adopté le procédé : « Et toute notre vie était *un seul aimer* » (*Harmonies*, IV, p. 11).

Il construit librement le participe passé :

Jamais une amante éperdue
...Tirant son long voile de deuil
N'en couvre ma tête glacée
Et *longtemps baisée et pressée*
Ne la pose dans le cercueil [1] ?

Il supprime *ne* dans une phrase interrogative :

Sauriez-vous pas, de grâce [2]...

Il construit l'adjectif *prêt* avec la préposition *de* :

J'étais *prêt de* rêver [3].

C'est aussi un archaïsme que d'introduire avec la préposition *en* un terme de comparaison :

Cette humble foi du cœur,
Qu'un ange a suspendue
En palme à nos berceaux.
(*Joseph Delorme*, p. 70.)

Un usage délicat du mode subjonctif en relative respire aussi un parfum archaïque :

Oh ! que je puisse un jour...
Me défaire en mes vers de ce qu'on a blâmé,
Sentir venir de vous et passer sur ma trace
Cette émanation de douceur et de grâce,
Et cette lumineuse et vive qualité,
Par où l'effort *s'enfuie* et toute obscurité [4] !

Enfin Sainte-Beuve ressuscite des tournures vieillies ou abandonnées.

tout marchant, je caresse mon rêve [5].

Une fille en tout temps y lave un linge usé.
Peut-être à votre vue elle a baissé la tête ;
Car, *bien pauvre qu'elle est*, sa naissance est honnête [6].

1. *Joseph Delorme*, p. 48. — Cf., p. 66, un « ablatif absolu ».
2. *Ibid.*, p. 80.
3. *Ibid.*, p. 109.
4. *Pensées d'août*, p. 373 (*A M. Villemain*).
5. *Joseph Delorme*, p. 57. — Cf. p. 109 : ...Beaucoup (de beautés)

Pâles s'en reviendraient au logis, *tout pleurant*
(*A Alfred de M...*)

Vous avez passé l'âge.....
Où *tout rêvant* on court, le front dans l'avenir
(*Ibid.*, *Le soir de la Jeunesse*, p. 72).

Victor Hugo a utilisé le tour :

Car *tout rêvant*, vous l'aurez vu...
(*Feuilles d'automne*, II).

6. *Joseph Delorme*, p. 85.

PROCÉDÉS DE STYLE. — Divers procédés concourent à donner au style une couleur ancienne.

Tout d'abord, l'inversion.

Ici la discrimination est assez difficile entre trois types d'inversion : l'inversion quelque peu « rude » des poètes de la Pléiade, condamnée par Malherbe ; l'inversion racinienne, admirée et recommandée par toutes les poétiques classiques ; et l'inversion-maladresse, si je puis dire, pis-aller plus ou moins regrettable du versificateur embarrassé [1]. Dans un cas au moins, celui de l'adjectif placé en tête de la phrase, le nombre des exemples montre bien que nous avons affaire à un procédé conscient.

Mais bleue encore est la prunelle [2].

Moins mauvais sont nos jours [3].

Joignons à ces exemples le vers bien connu des *Rayons Jaunes* :

La lampe brûlait jaune, et jaune aussi les cierges [4].

Le problème de l'ellipse n'est pas moins délicat que le problème de l'inversion. Toujours discutée, l'ellipse n'a jamais été interdite. L'usage qu'en fait Sainte-Beuve est généralement discret :

Les roses tombent de ma tête,
De ma main les gâteaux de miel [5].

Que le vallon est frais ! l'alouette y vient boire,
La sarcelle y baigner sa plume grise et noire,
La poule d'eau s'y prendre au branchage mouvant [6].

Quelques figures rappellent Ronsard, le Ronsard pétrarquisant des premières Amours :

Baiser son gant si fin ou l'*amoureuse* laine
Qui toucha son cou blanc [7].

Aussi : « regard *de miel*, baisers *de miel* » (*ibid.*, p. 84, 102).

1. Et sur le bord en vain t'appellera ta mère.
(*Joseph Delorme*, p. 99).

Cf. p. 37 :

L'œil bon de l'Éternel...
N'est pour lui qu'un œil morne, une *éteinte* prunelle
Où jamais n'a brillé *de l'âme paternelle*
Un rayon échauffant.

Voyez aussi p. 38, 46, 52.

2. *Ibid.*, p. 22 ; cf. p. 54.
3. *Ibid.*, p. 62 ; cf. p. 46.
4. *Ibid.*, p. 69.
5. *Ibid.*, p. 54.
6. *Ibid.*, p. 103.
7. *Ibid.*, p. 44.

Certaines figures évoquent Corneille, ou même Boileau.

Notre fuite en jouant *se jette en un sentier* [1].

Enfin Sainte-Beuve emploie assez fréquemment les constructions asymétriques chères à Vaugelas :

Comme je crois voir...
La Rêverie assise, *aux yeux bleus* et *pensive* [2].

Après Chénier et Alexandre Dumas, il emploie même le « comparatif » avec la valeur que lui ont donnée parfois les Latins :

Elle était douce et brave, avec un front *plus triste*...

Comprenez : « assez triste ». Wey, dans ses *Remarques* (t. I, p. 163-164), constate que « ce genre de hardiesse n'est pas bien accepté » et qu'il « est bon d'en être sobre ».

Sainte-Beuve, à l'image des anciens, a pratiqué l'assonance :

J'ai r*a*sé ces r*o*chers que la gr*â*ce domine...

Sor*ren*te m'a *ren*du mon doux r*ê*ve infini...

Il supplie le lecteur de ne pas prendre ces intentions d'harmonie pour des négligences (*Consolations*, Paris, Lévy, 1863, p. 173) et cite sa référence : les *Remèdes d'Amour* d'Ovide.

Mots familiers. — A ces archaïsmes, Sainte-Beuve joint — tâche délicate à mener à bien — des mots « de basse bourgeoisie ». Ils sont nombreux et variés.

Dans un alexandrin, les *betteraves*, les *charrettes*, le *fumier infect* n'avaient rien de particulièrement révolutionnaire pour un lecteur familier avec l'abbé Delille :

...Une vieille qui *glane* au champ de *betterave*.
Et de loin l'on entend la *charrette* crier
Sous le *fumier infect*, le *fouet* du *voiturier* [3].

Il est toutefois juste de remarquer qu'il y a plus de mérite à introduire une voiture de fumier dans un recueil lyrique que dans un poème intitulé *L'Homme des Champs* ou *Les Géorgiques*.

D'autres mots « ignobles » sont des termes techniques. Un bibliophile s'adressant à un autre bibliophile (Paul Lacroix) peut faire rimer *bouquin* avec *Lucain* et *maroquin* (*Mes livres*, p. 81). Il peut lui raconter : *l'eau me vient à la bouche*, si je trouve sous ma main

1. *Pensées d'août*, p. 373 (*A M. Villemain*).
2. *Joseph Delorme*, p. 56.
3. *Ibid.*, p. 126.

Le long des quais un *vélin* un peu jaune,
Le *titre* en rouge et la *date* en *romain*,
Au *frontispice* un saint Jean sur un trône,
Le tout couvert d'un fort blanc *parchemin*.

On trouve dans *Joseph Delorme : contrevents* (p. 57), *faubourg* (p. 58), *ardoise* (p. 57), *ottomane* (p. 73), *diète* (p. 80), *sorbet* (p. 81), *poulie* (p. 83), *corset* (p. 108), *gothique* (p. 112), *schall* (p. 116), *entresol* (p. 116), *domino* (vêtement, p. 17). Le verbe *rentraîner* est aussi familier :

Au large le flot me *rentraîne* [1].

Sainte-Beuve, dans la présentation de ces termes plébéiens, use d'ailleurs de précautions et, si ses procédés sont moins grossiers que celui du « collier d'épithètes », ils n'en sont pas moins sensibles. La bourgeoise persienne est ennoblie par un horizon d'azur :

La persienne qui cache un horizon d'azur [2].

Sainte-Beuve se vantait d'avoir introduit « l'alexandrin familier », rompu au ton de la conversation, se prêtant à toutes les sinuosités d'une causerie intime (*Causeries du Lundi*, 3e éd. Paris, Garnier, t. XV, p. 14).

Figures romantiques. — Malgré son admiration pour Ronsard et pour Boileau, Joseph Delorme reste un disciple de Hugo [3]. Il recherche les alliances neuves :

Parmi les pas, les chants, *les rires babillards*,
Devisons d'autrefois comme font les vieillards (p. 75).

Il sait la valeur qu'un nom peut prendre entre deux adjectifs bien choisis, construction chère à Hugo :

Les *longs* sapins *ombreux* (p. 72).

Mais surtout il cultive l'image. Parlant des poètes amis, il s'écrie :

Ils étaient grands et bons. L'amère jalousie
Jamais chez eux n'*arma le miel de poésie*
De son grêle aiguillon,
Et jamais dans son cours leur gloire éblouissante
Ne brûla d'un dédain l'humble fleur pâlissante,
Le bluet du sillon (p. 65).

1. *Joseph Delorme*, p. 45.
2. *Ibid.*, p. 73. — Cf. p. 83.
3. Jay, *La conversion d'un romantique, manuscrit de Jacques Delorme* (1830), énumère les tropes romantiques : *la grande hyperbole* (p. 51) ; *la triviale* (p. 51) ; *le non-sens* (p. 53) ; *le vide* (p. 54) ; *l'enfantin* (p. 57) ; *la similitude éloignée* (p. 58) ; *la battologie romantique* (p. 60) ; *l'exagérée* (p. 61).

Il en est chez lui de toutes sortes :

Oh ! qui dans une église, à genoux sur la pierre,
N'a bien souvent, le soir, déposé sa prière,
Comme un grain pur de sel? (p. 69.)

...Sur ma table un lait pur, dans mon lit *un œil noir* [1].

Cette audacieuse synecdoque fit scandale. Un caricaturiste malicieux « réalisa » dans un dessin humoristique le rêve du poète.

Le poème intitulé *A la reine*, qui date de la conversion de Sainte-Beuve à une facture plus sévère, débute par une véritable débauche de douze métaphores [2].

Mais c'est dans sa prose qu'il faut étudier l'image de Sainte-Beuve [3].

Conclusion. — Sainte-Beuve n'est pas un grand poète [4] ; il est toutefois un écrivain soigneux et réfléchi. Il a évité les excès romantiques [5], la « violence verbale » (*Pensées d'août*, p. 376). Mais on trouve dans son œuvre des vers plats et prosaïques :

Vous, Madame, ce soir, vous ne dansez donc pas [6] ?

1. *Joseph Delorme*, o. c., p. 77. — Cf. p. 45 : les humides *calices*, tout prêts à déborder, des yeux brillants de la bien-aimée.

2. *Ibid.*, p. 29-30. — Victor Hugo imitera cette pièce (*Chants du Crépuscule*, XX, *Les Litanies de la Vérité*).

3. Sainte-Beuve semble avoir renié le culte de l'image. Étudiant (peut-être pour cette seule raison ?) les *Regrets*, de de Loy, il écrit : « Pardon, au milieu de cette période de l'école de l'*art*, d'avoir osé rappeler et recommander aujourd'hui quelques poésies que l'image triomphante ne couronne pas... » (*Portr. litt.*, éd. 1855, p. 237).

4. « Tel filet d'idée poétique qui, chez André Chénier, découlerait en élégie, ou chez Lamartine s'épancherait en méditation, et finirait par devenir fleuve ou lac, se congèle aussitôt chez moi, et se cristallise en sonnet ; c'est un malheur et je m'y résigne. »

« Une idée dans un Sonnet, c'est une goutte d'essence dans une larme de cristal » (*Joseph Delorme*, p. 150). Cf., dans *Mes Poisons*, éd. Giraud, p. 25 : « Chaque poète a les défauts de sa manière. Il y a toujours dans la poésie de Hugo des coups de marteau de Vulcain et ses plus beaux vers semblent encore battus à l'enclume. Lamartine a des cascades intimes et sa poésie épanchée se perd en éblouissante poussière comme le Staubach. Pour moi... *si parva licet*... mon rayon de poésie ne m'arrive souvent que dans une petite chambre bien sombre, à travers une vitre dépolie. »

5. « Je suis classique en ceci qu'il y a un degré de déraison, de folie, de ridicule, ou de mauvais goût qui suffit pour me gâter à tout jamais un ouvrage et me le faire tomber des mains, eût-il d'ailleurs des parties très remarquables d'esprit et de talent » (*Mes Poisons*, éd. Giraud, p. 11).

Toutefois il y a, dans *Les Rayons jaunes*, quelque bizarrerie, que Sainte-Beuve n'a jamais répudiée : « il y a poésie là-dedans plus que dans toute autre publication rimée de ce temps », écrit-il en 1861, à la suite des *Poésies de Joseph Delorme*. Cf. une page curieuse dans les *Lundis* (3e éd., Paris, Garnier, s. d., in-12, t. XI, p. 513 ; Notes et Pensées, CLXXXV), où Sainte-Beuve se plaint que la « grande manière d'art » paraisse « bizarre » « aux yeux du plus grand nombre ».

Il s'y trouve aussi du macabre. Le portrait de la Muse de Sainte-Beuve est trop connu pour que je veuille le citer ici ; cf. l'enterrement du poète, qui s'est suicidé en se noyant dans la source du creux de la vallée (p. 104). De tels passages expliquent-ils certains poèmes de Baudelaire ?

6. *Causerie au bal. Joseph Delorme*, p. 61. Cf. p. 92.

On y rencontre aussi des oripeaux « classiques », qui jurent étrangement avec la simplicité de ses sujets. La fille qui, lavant un linge usé, lance les graviers de son poumon meurtri, ne rêve-t-elle pas de *voler en char* [1] ? A notre goût, Joseph Delorme reste trop fidèle aux *ovales d'ivoire* (p. 28), aux *ondes plaintives* (p. 32), aux *lèvres de corail* (p. 60), aux *cous d'albâtre* (p. 113). D'une manière générale, le défaut de ses vers, plus travaillés qu'inspirés, est de sentir l'huile : « style original, artistement compassé » (*Revue de l'Instruction publique*, 15 février 1847, p. 1061 ; signé B. J.). Ce sont des vers de professeur [2].

Mais son influence a été considérable [3]. Dès leur apparition, les poésies de Sainte-Beuve ont été imitées [4]. Fontaney est un disciple de Sainte-Beuve bien plus que de Hugo. Dans les *Prismes poétiques* de Jules de Rességuier [5], six pièces intitulées *Les Coins du Feu* sont de la veine de Joseph Delorme. Alors que les disciples de Hugo se détacheront un à un du maître, et que la poétique de Hugo restera sans postérité qui puisse vraiment compter, Joseph Delorme inspirera toute une école littéraire, encore bien vivante aujourd'hui, et même une école de peinture [6]. Au point de vue de la langue et du style, son importance n'est pas moindre ; nombre des tournures et des procédés qu'il a employés sont encore aujourd'hui en usage. Mais son plus beau titre de gloire est sans doute d'avoir inspiré Baudelaire, qui lui écrivait le 15 mars 1865 : « *Joseph Delorme*, c'est les *Fleurs du Mal* de la veille. [7] »

1. *Joseph Delorme*, p. 85.
2. « Fruits imparfaits d'un arbre trop hâté », dit Lamartine (Lefebvre, *Grammaire des gens du monde*, p. 255). — Sainte-Beuve s'en était rendu compte. Il écrivait (*Joseph Delorme*, p. 135) : « à force de s'attacher à la forme, on court risque de tomber dans la science et de lâcher la poésie ». Et, dans la *Suite de Joseph Delorme*, XXIII :

Je voulais la nuance, et j'ai gâté l'ardeur.

— Le professeur, aussi bien dans les volumes de vers que dans les volumes de prose, étale sa science dans des notes. Dans le *Livre d'Amour* (pièce XXIX), au vers

La rosée a des cils où *pointe* le désir,

Sainte-Beuve joint cette remarque au bas de la page : « *Pointer*, pris dans le sens de *poindre*, comme dans cette locution : le *verd* (la verdure) commence à *pointer*. Le verbe *poindre* est impraticable dans la plupart de ses temps. »
3. Sur l'originalité de *Joseph Delorme*, voyez Séché, *Le Cénacle de Joseph Delorme*, t. I, p. 143.
4. *Journal* de Fontaney, p. XXXIII.
5. Paris, Allardin, 1838, in-8°, III-279 p.
6. Sainte-Beuve a pu écrire : « Je reviens du Salon de 1857 ; je viens d'y voir des paysages charmants et naturels. Il y a trente ans tout à l'heure, que j'essayais dans la *Poésie de Joseph Delorme* quelques-uns de ces traits de nature et d'observation dont je vois aujourd'hui le triomphe et l'accomplissement facile dans les tableaux des Rousseau, des Corot, des Français » (*Mes Poisons*, éd. Giraud, p. 120).
7. Lettre du 15 mars 1865. — Voyez aussi Banville, Dédicace des *Odelettes*, et Verlaine, *Confessions* (*Œuvres*, Vanier, 1900, t. V, p. 138-139) : « Il nous dit des choses charmantes dans une langue courante avec du pittoresque, tel un ruisseau sur des herbes et des cailloux. »

CHAPITRE V

LE POÈME EN PROSE [1]

Poème en prose et prose poétique. — Il est nécessaire de distinguer du poème en prose la prose poétique qui n'est, selon le mot de Sainte-Beuve, qu'« une extrémité de la prose » [2]. Le poème en prose est véritablement un poème : le sujet, la présentation n'ont aucun rapport avec le sujet et la présentation des ouvrages des prosateurs ; la langue, le style sont consciemment, continûment distincts de la langue et du style habituels à la prose. Ce sont des poèmes non versifiés.

Les théoriciens classiques condamnaient aussi bien le poème en prose que la prose poétique. Le P. Bouhours écrivait : « La prose a un autre nombre que la poésie, et il y a pour le moins autant de différence entre elles, qu'il y a entre deux personnes dont l'une marche et l'autre danse parfaitement bien. [3] » Voltaire n'était point d'un autre avis : « On confond toutes les idées, on transpose les limites des Arts, quand on donne le nom de Poème à la Prose. [4] »

Toutefois une traduction de la *Bible* ou de l'*Iliade* n'était pas autre chose qu'un « poème en prose » [5]. Le *Télémaque* de Fénelon avait

1. Mme Marie-Jeanne Durry a étudié la question dans un article très pénétrant (*Autour du poème en prose, Mercure de France,* 1er février 1937, t. 273, p. 495-505).

On peut aussi consulter le volume d'Albert Chérel, *La prose poétique française.* Paris, L'Artisan du Livre, 1940, in-12, 284 p. Faute d'avoir exactement précisé ce qu'il entendait par « prose poétique », M. Chérel a mélangé des faits d'ordre très différent.

2. *Chateaubriand et son groupe littéraire,* Xe leçon, t. I, p. 252.

3. Chérel, *op. cit.*, p. 9.

4. Marie-Jeanne Durry, *op. cit.*, p. 505. — C'était aussi l'avis de Dussault, *Sur la prose poétique, sur la prose rythmique et sur les poèmes en prose*, à l'occasion d'un ouvrage de ce genre intitulé *L'Univers*, poème en prose (*Le Spectateur français au XIXe siècle*, 1805, p. 606 et suivantes).

5. Bitaubé avait traduit Homère dans « une prose soutenue et harmonieuse », qui « imite la cadence du vers » (*Discours préliminaire*). — Letourneur a essayé de rendre Ossian dans le style de l'Écriture (1796). — Bruguière de Sorsum avait aussi traduit Shakespeare dans un mélange de prose, de vers blancs et de vers rimés ; Vigny qualifiait cette tentative « d'honorable » (*Lettre à Lord*** sur Le More de Venise*, 1er novembre 1829 ; cf. aussi *Muse française*, t. II, p. 54-58). — Cf. enfin le *Ménélas* de P.-L. Courier.

suscité des imitateurs ; Chateaubriand venait de donner à ce « genre » un éclat incomparable. Certains intermèdes (*Pharamond, Pharamond, nous avons combattu avec l'épée*) offraient un modèle de poème plus court, plus coloré et plus cadencé [1].

La révolution romantique fit naître de véritables poèmes où des écrivains originaux ont essayé d'exprimer leur personnalité. Trois œuvres méritent de retenir notre attention, celle de Rabbe, celle d'Aloysius Bertrand et celle de Maurice de Guérin — toutes trois indépendantes les unes des autres à la fois pour la conception et pour l'exécution [2].

Alphonse Rabbe. — Alphonse Rabbe avait écrit un certain nombre de poèmes en prose ; un seul a été publié de son vivant ; les autres ont paru après sa mort [3]. Était-ce, dans sa pensée, de simples exercices de style [4] ?

La langue, le style, la division en tirades sensiblement égales caractérisent ce genre nouveau. *L'Enfer d'un Maudit* est composé de ver-

1. Voyez, dès 1777, le Chœur des Incas (Marmontel, *Les Incas*, chant Ier).

2. Je néglige, de George Sand, *Les Sept cordes de la lyre*, poème en prose, qui a paru dans la *Revue des Deux Mondes*, 4e série, 1839, t. II. Au point de vue de la langue et du style, George Sand se contente d'utiliser le vocabulaire et les procédés de l'ode classique : en voici un exemple : L'Esprit de la lyre. « Maintenant, la terre recueillie attend avec respect la voix de la lune, qui vient regarder sa face assombrie... Silence, oiseaux des bois ! Silence, insectes des longues herbes ; repliez vos ailes métalliques ! Silence, ruisseau jaseur ; ne heurte pas ainsi en cadence les cailloux de ton lit ! Silence, roseaux frissonnants ; dépliez sans bruit vos lourds pétales, lotus du rivage ! Alcyons pétulants, ne ridez pas ainsi le miroir où la lune veut se regarder. Écoutez ce qu'elle vous chante, et vous lui répondrez quand elle vous aura pénétrés et remplis de sa voix et de sa lumière. Enivrez-vous en silence de sa plainte mélancolique ; buvez à longs traits son reflet humide ; courbez-vous avec crainte, avec amour, sous le vol des anges blancs qui nagent dans le rayon oblique. Attendez, pour vous relever, qu'ils vous aient effleuré du bout de leurs ailes embaumées, et qu'ils aient confié tout bas à chaque oiseau, à chaque insecte, à chaque flot, à chaque branche, à chaque fleur, à chaque brin d'herbe, le thème de la grande symphonie que cette nuit la terre doit chanter aux astres » (p. 380). Cf., p. 386 : « Le ciel dit : « Espoir ! » Et la terre lui répond : « Confiance ! ».

3. Marsan place leur composition entre 1820 et 1822. — *Le Centaure* a paru dans le journal *L'Album*, le 25 septembre 1822, et a été réimprimé dans les *Annales romantiques* de 1825. — Je cite les poèmes de Rabbe d'après l'édition Marsan :

Album d'un pessimiste, Les Adieux, p. 135-143 ; les autres poèmes sont groupés sous le titre : *Tristes loisirs* (p. 147-209).

4. Il est probable qu'il faut voir de tels exercices dans les « espèces d'Hymnes ou de Proses » qui sommeillaient dans les papiers de Lamennais (Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 156); l'un d'eux avait pour sujet *La Lune*. Sainte-Beuve a publié (p. 156-158) *Les Morts*, dont voici le début :

« Ils ont aussi passé sur cette terre, ils ont descendu le fleuve du temps ; on entendit leurs voix sur ses bords, et puis l'on n'entendit plus rien. Où sont-ils ? Qui nous le dira ? Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur !

« Pendant qu'ils passaient, mille ombres vaines se présentèrent à leurs regards : le monde que le Christ a maudit leur montra ses grandeurs, ses richesses, ses voluptés ; ils les virent et soudain ne virent plus que l'éternité. Où sont-ils ? Qui nous le dira ! Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur ! »

Le sujet, le ton, l'emploi d'un refrain classent les « Hymnes » de Lamennais tout à fait à part. J'en rapprocherais les « Hymnes » de Ballanche (*Œuvres*, Paris et Genève, Barbezat, 1830, in-8° ; t. I, p. 41 et suivantes).

sets de trois lignes en moyenne. Dans *La Noblesse* (*Plaintes d'un Batave sous Philippe II*), les trente-huit couplets sont plus longs : quinze lignes environ (p. 158-179). Il en est de même dans *Les Combats de la vie* (p. 149-158), dont le sujet est une sorte de méditation philosophique. Deux poèmes offrent un caractère plus personnel : *La Pipe* (p. 184-191) et *Le Poignard* (p. 192-196) :

Que cherché-je moi-même au fond de ton petit fourneau, ô ma pipe ? Je cherche, comme un alchimiste, à transmuer les chagrins du présent en passagères délices. Je pompe ta vapeur à coups pressés, pour porter dans mon cerveau une heureuse confusion, un rapide délire préférable à la froide réflexion. Je cherche le doux oubli de ce qui est, le rêve de ce qui n'est pas, et même de ce qui ne peut pas être (p. 185).

Le dernier couplet, exceptionnellement bref, conclut : « O ma pipe ! Chasse, bannis ce désir ambitieux et funeste de l'inconnu, de l'impénétrable. » (P. 191.)

Le Poignard se termine aussi sur une note personnelle, émouvante quand on songe à la fin tragique de Rabbe : « Ouvre-moi les portes de l'éternité, je t'en conjure... ; ravis-moi aux outrages des persécuteurs subalternes, et à la lente agonie du secret. » (P. 196.)

Aloysius Bertrand. — Il ne semble pas qu'il existe entre les poèmes de Rabbe et ceux de Bertrand un lien de filiation. *Gaspard de la Nuit*, conçu dès 1828 (sous le titre de *Bambochades romantiques*), ne fut publié qu'après la mort de Bertrand, en 1842 [1]. Le volume se compose de « petites ballades en prose, dont le couplet ou le verset exact simulait assez bien la cadence d'un rythme » [2]. Dans une lettre du 18 septembre 1837 à David d'Angers, Bertrand précisait que, dans ce livre de ses douces prédilections, il avait essayé « de créer un nouveau genre de prose ».

Bertrand appartient à l'École de la Forme — qui deviendra plus tard l'École de l'Art pour l'Art. Ses petits tableaux sont écrits dans une langue extrêmement soignée, où il utilise toutes les ressources de tous les vocabulaires — avec, toutefois, une prédilection marquée pour le « vieux français ».

L'archaïsme. — Je note, dès la Préface, *lansquenet* (p. 31), *parangonner* (p. 32), et dans la ballade-dédicace « A M. Victor Hugo »

1. J'utilise une édition médiocre, mais commode : Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Paris, Petite bibliothèque « La Connaissance », 1920, in-18, 283 p. Ce texte présente des différences avec celui qu'a utilisé Léon Séché, *Le Cénacle de Joseph Delorme*, t. II, p. 91. — Sur Bertrand, consulter Sainte-Beuve, *Portr. litt.*, nouv. éd., Paris, Garnier, 1882, in-12, t. II, p. 343-364 (l'article a été écrit pour servir de préface à l'édition de Pavie, en 1842).

2. Sainte-Beuve, *loc. cit.*, p. 354.

(20 septembre 1836), *damoiseau, ménestrel, décaméron, manoir* (p. 33), *fermaux de vermeil, geôle de parchemin, légende écussonnée d'une licorne* (p. 34). A côté de ces vocables communs, Bertrand cherche d'ailleurs le mot rare : *ténébreusement* (p. 45), *nasiller* (p. 45), *bourrèle* (« S'imaginerait-on, à voir ma pimpante dégaîne, dit le Raffiné, que la faim, logée dans mon ventre, y tire, — la bourrèle ! — une corde qui m'étrangle comme un pendu », p. 69) ; *gélinier* (p. 158), au sens de poulailler [1].

Les formes et la syntaxe sont aussi archaïsantes [2] :

Oyez vous point s'ébattre... ces passereaux gourmands emmi cette vigne rameuse et feuillue ? (p. 111.)

Voici un dialogue entre un arbalétrier et messire Bertrand du Guesclin :

— Qui vous baillera, à vous, si grosse chevance ?

— La guerre.

— Où ?

— Ès Espagnes. Mécréants y remuent l'or à la pelle, y ferrent d'or leurs haquenées. Le voyage vous duit-il ? (P. 125.)

Le poème intitulé *Les Grandes Compagnies* est daté de 1364 ; d'autres portent les dates de 1407 (*Maître Ogier*) et de 1412 (*La Chasse*).

Il est curieux de voir par quels procédés Bertrand a vieilli ses textes. Un premier *Clair de Lune* est daté de *Minuit, 1er janvier 1827* :

A l'heure qui sépare un jour d'un autre jour, quand la cité dort silencieuse, je m'éveillai une nuit d'hiver en sursaut, comme si j'avais ouï prononcer mon nom auprès de moi.

Ma chambre était à demi obscure : la lune, vêtue d'une robe vaporeuse comme une blanche fée, regardait mon sommeil et me souriait à travers les vitraux.

Une ronde nocturne passait dans la rue. Un chien sans asile hurlait dans un carrefour désert et le grillon chantait dans mon foyer...

Oh ! qu'il est doux de s'éveiller, au milieu de la nuit, quand la lune, qui se glisse mystérieusement jusqu'à votre couche, vous éveille avec un mélancolique baiser [3].

1. Pougens, dans son *Archéologie française*, ne croit pas que le mot soit susceptible d'être réintégré dans le langage moderne (t. I, p. 228-229).

2. Ce vieux français est quelque peu fantaisiste. Maître Ogier emploie *oui dà*, qui n'apparaît qu'au XVIIe siècle, *picorée* et *picoreur*, dont les premiers exemples sont de la fin du XVIe siècle ; toutefois ces termes n'ont rien de choquant. Mais il est regrettable de trouver dans la bouche d'un prudhomme de 1407 *affabulation* (1er ex., La Harpe), qui est visiblement savant et moderne. — Il est difficile de donner au verbe *parangonner*, dans la dernière phrase de la préface (p. 32), un sens satisfaisant : « Et que si on demande à l'auteur pourquoi il ne *parangonne* point en tête de son livre quelque belle théorie littéraire... » *Parangonner* signifie « comparer ».

3. P. 209-210. A l'auteur de Crilly.

La cinquième ballade du troisième livre des *Fantaisies* de *Gaspard de la Nuit*, qui porte le même titre, est visiblement une seconde édition, revue et copieusement recoloriée (p. 93-94). La dédicace a disparu, remplacée par cette épigraphe :

Réveillez-vous, gens qui dormez,
Et priez pour les trépassés.
Le cri du crieur de nuit.

Oh ! qu'il est doux, quand l'heure tremble au clocher, la nuit, de regarder la lune qui a le nez fait comme un carolus d'or !

Deux ladres se lamentaient sous ma fenêtre, un chien hurlait dans le carrefour, et le grillon de mon foyer vaticinait tout bas...

Et moi, il me semblait, — tant la fièvre est incohérente, — que la lune, grimant sa face, me tirait la langue comme un pendu.

LE NÉOLOGISME. — Bertrand use du néologisme avec moins d'abondance que de l'archaïsme. Il n'hésite pas, toutefois, à créer des mots : Rembrandt est pour lui « le philosophe à barbe blanche qui *s'encolimaçonne* [1] en son réduit » (p. 31, *Préface*). Les barbes des rabbins *floconnent* [2] (p. 45). Sa muse est « *inabritée* [3] contre les orages de la vie » (p. 158). A des termes anciens il donne des emplois nouveaux ; il se plaît, en particulier, à utiliser des formes pronominales inédites : les terrasses et les plates-formes du château de Talant « *se crénèlent* [4] dans la nue » (p. 18, *Préface*). Les néologismes de syntaxe sont abondants ; les verbes sont construits de façon originale : le torrent « *bruine* en grise vapeur au front des châteaux » (p. 105) ; « les phalènes bourdonnantes... *pâment leurs lèvres* aux baisers de la nuit » (p. 9, *Préface*) ; « Feu de vos hallebardes, *leur ricana* le boucher Isaac » (p. 46) ; « que de fois *j'ai étoilé d'une bougie les grottes souterraines* d'Asnières » (p. 13, *Préface*).

LA COULEUR LOCALE. — La couleur locale n'est pas négligée : à Harlem, Bertrand nous montre « le *stoël* [5] où sèche le linge au soleil » ; « le vieillard qui joue du *Rommelpot* » [6]. Toutefois, dans le livre consacré à l'École flamande (en tête du volume), de tels mots restent exceptionnels. Est-ce par hasard que Bertrand les a placés dans le premier tableau ? — Au livre V, qui décrit l'Espagne et l'Italie, ce

1. *Encolimaçonner* : ⊖ Ac. 1798, 1835. Boiste, 1e, 2e, 3e éd. Laveaux 1828. Raymond. Ac. 42. H. D. T.

2. *Floconner*. ⊖ Ac. 1798, 1835. Bo. 1, 2, 3. Laveaux 1828. Raymond. Ac. 42. H.D.T.

3. *Inabrité*. ⊖ Ac. 1798, 1835. Bo. 1, 2, 3. Laveaux 1828. — Est dans Raymond, Ac. 1842, Ac. 1878, H.D.T.

4. Cf. : « le monastère de Saint-Maur dont les colombiers *s'aiguisent* au milieu d'une volée de pigeons » (*Ibid.* ; voyez aussi p. 41).

5. P. 39. — Note : Balcon de pierre.

6. P. 40. — Note : Instrument de musique.

sont des *gitanas*, des *sierras*, des *tromblons* (p. 138), des *arriéros* (p. 39), des *hidalgos* (p. 140), des *alguazils* (p. 141), etc., etc. ; mais seul le mot de *posada* a paru à Bertrand mériter une explication [1]. — Chose plus rare, Bertrand, qui est bourguignon, fait appel aux termes locaux ; le mot *pialey*, qui désigne l'écorcheur de chevaux morts [2], se retrouve deux fois dans son œuvre ; Bertrand évoque aussi, dans sa *Préface*, les lavandières qui font retentir leur *rouillot* [3] joyeux au bord du Suzon. (le *rouillot* est un battoir).

LES PROCÉDÉS DE STYLE. — Bertrand ne méprise pas les procédés de style ; il les choisit aussi voyants que possible [4] : « la foule trépignait dans *les bancs tumultueux* » (p. 46) ; « la Posada... *allumait ses vitres à l'incendie lointain* du soleil couchant » (p. 147) ; « la lune *peignait ses cheveux avec un démêloir d'ébène* qui argentait d'une pluie de vers luisants les collines, les prés et les bois » (p. 88). Mais c'est plutôt dans le choix des mots et dans le rythme de sa phrase qu'il cherche ses effets [5].

LE RYTHME DE LA PHRASE. — La phrase est brève, de cadence très marquée, nettement découpée par des silences très nets. « Déjà la lune elle-même, clignant un œil, ne luit plus de l'autre que pour éclairer comme une chandelle flottante ce chien, maigre vagabond, qui lappe l'eau d'un étang » (p. 197, *Le Cheval mort*, fin). Bertrand use des jeux de consonnes et de voyelles : « Mon père est le roi Nacbuc et ma mère la reine Nacbuca. Ioup ! ioup ! iou ! » répondit le nain, tirant la langue d'un empan et pirouettant deux tours sur un pied » (p. 114). Notons une *suspension* remarquable : « Comme ricana le fou qui vague, chaque nuit, par la cité déserte, un œil à la lune et l'autre — *crevé* » (p. 89).

Mais c'est de la succession des couplets que naît le mouvement si particulier de ces pièces où chaque détail a sa valeur, où pas un mot n'est inutile :

C'est ici ! et déjà, dans l'épaisseur des halliers, qu'éclaire à peine l'œil phosphorique du chat sauvage tapi sous les ramées...

Une foule se rassemble innombrable, que le vieux bûcheron attardé par les sentiers, sa charge de bois sur le dos, entend et ne voit pas.

1. P. 147. — Note : Petite hôtellerie espagnole.
2. P. 11, note. Cf. p. 196.
3. P. 11. *Rouillot* est souligné dans le texte. — Le Suzon est un petit cours d'eau qui traversait jadis Dijon à ciel ouvert.
4. La *Préface* est d'ailleurs écrite avec truculence. « Fouiller dans les boîtes des bouquinistes » s'y traduit par : *fossoyer* leur *poudreux charnier* (p. 9).
5. Les inversions, très fréquentes, ne servent qu'à donner à la langue une couleur archaïque.

Et de chêne en chêne, de butte en butte, se répondent mille cris confus, lugubres, effrayants : « Hum ! hum ! — Schup ! schup ! — Coucou ! coucou ! » (p. 105-106 *L'Heure du Sabbat.*)

Le premier couplet donne la mesure et le mouvement : que l'on compare *Le Gibet* (p. 198-199), formé de six strophes de deux lignes environ, et *L'Ange et la Fée* (p. 179-180), où deux couplets de sept lignes encadrent quatre couplets de cinq lignes, l'ensemble étant séparé en deux groupes égaux : nous avons l'impression de passer d'un scherzo à un andante. Il est plus instructif encore d'étudier *Jacques-les-Andelys, chronique de l'an* 1364, et les *Grandes Compagnies* (p. 123-127) : la *Chronique* nous présente la matière brute ; les *Grandes Compagnies* font voir comment Bertrand divise, organise et resserre.

Louis Bertrand, qui, converti au romantisme le plus intransigeant, s'anoblit du prénom d'*Aloysius*, est injustement oublié. Que son œuvre n'ait rien de profond, Sainte-Beuve l'a dit : « De telles imagettes sont le produit du daguerréotype en littérature, avec la couleur en sus » (*loc. cit.*, p. 355). Mais il est, pour l'historien moderne, l'un des premiers représentants de l'école de l'art pour l'art, le prédécesseur de Gautier et, de l'avis de Mallarmé lui-même, l'ancêtre des Parnassiens ; il a révélé à Baudelaire la possibilité d'écrire des poèmes en prose et ses effets rythmiques sont d'un véritable artiste.

Maurice de Guérin [1]. — Les poèmes « homériques » de Maurice de Guérin n'ont rien de commun avec ceux de Rabbe et de Bertrand. C'est pendant l'automne de l'année 1835 que Guérin conçut l'idée du *Centaure* ; le poème était achevé en mai 1836. La *Bacchante* n'a pas été terminée [2].

Maurice de Guérin a longuement réfléchi sur les problèmes de la langue et du style. Il écrivait à sa sœur, le 13 août 1834 : « Je t'engage à refaire la pièce [3], sans te presser trop, sans trop écouter ta facilité... et surtout en écartant toute influence lamartinienne... Je voudrais que tu fisses une réforme dans ton système de composition :

1. Je renvoie à l'excellente édition de M. l'abbé E. Decahors, *Le Centaure et la Bacchante. Les poèmes en prose de Maurice de Guérin et leurs sources antiques*, Toulouse, Éd. de L'Archer, 1932, in-8°, XCII-104 p. Thèse présentée à la Faculté des lettres d'Aix-Marseille (Bibliographie p. LXXXIV-XCI). — Sur Maurice de Guérin, on peut consulter Barbey d'Aurevilly, *Amaïdée* (Somegod est Maurice de Guérin) et le bon travail de Bernard d'Harcourt, *En marge du romantisme, Maurice de Guérin et le Poème en prose*, Paris, Les Belles-Lettres, 1932, in-12, XXXVIII-408 p.
2. Maurice de Guérin est mort le 19 juillet 1839.
3. Il s'agit d'une pièce de vers destinée à la *Revue Européenne*.

il est trop lâche ; trop vague, trop lamartinien. Ta poésie chante trop, elle ne cause pas assez. » Et, le 14 juin 1838, il confiait à Barbey d'Aurevilly :

Ce mot propre, cette expression, *la seule qui convient*, dont parle La Bruyère, je n'ai jamais reconnu au contentement de mon esprit que je l'eusse saisie ! Et l'eussé-je attrapée, reste l'arrangement et les combinaisons infinies, et la variété, et le solide, la nouveauté dans les termes usés, l'imprévu, l'image dans le mot et le contour, la justesse des proportions, enfin tout, le don d'écrire, le talent, et de tout cela je n'ai guère que la bonne volonté [1].

LE VOCABULAIRE ; L'IMPROPRIÉTÉ. — Il attachait aux mots une importance toute particulière. Barbey d'Aurevilly écrivait à Trébutien [2] : « Je l'ai vu des semaines et même des mois vivre dans un mot comme les Carthaginois à Capoue... Guérin était le plus grand siroteur d'expression qui ait peut-être existé. Il n'était jamais sans en déguster une. Il suçait les mots comme les abeilles pompent les fleurs, et comme elles font du miel, il en faisait des idées ! » Il en résultait que, pour « le grand Voyant », « le moindre mot renfermait des immensités d'horizon » [3]. Aussi emploie-t-il de façon originale des termes qui pour lui ont une valeur toute particulière. George Sand avait été frappée d'un de ces emplois. Le jeune centaure, confiné dans sa grotte, s'écrie : « Quels sont-ils... ces *dehors* où ma mère s'emporte ? [4] » « Cette expression est étrange », dit Sand, « peu grammaticale peut-être ; mais je n'en vois pas de plus belle et de plus saisissante pour rendre le sentiment mystérieux d'un monde inconnu. Un tel écrivain eût été contesté sans doute ; mais il eût fait faire de grands progrès à notre langue, quoi qu'on eût pu dire. [5] »

Je laisse de côté tout le vocabulaire « antique » : les termes nobles, *mortel*, *ondes* ; les expressions classiques : *le sein des flots*, *la déesse des nuits* ; les mots qui font « couleur locale » : *antres*, *cavernes*, etc. Ce n'est pas là que réside l'originalité de Maurice de Guérin. Notons d'ailleurs qu'avec un goût parfait il évite le bric-à-brac antico-romantique : chez lui Chiron ne s'appelle pas *Khirôn* ; la Bacchante pousse même le scrupule jusqu'à appeler Zeus du nom de *Jupiter* (p. 74).

Le procédé favori de Maurice de Guérin est l'impropriété des termes. « Mes mains, dit le jeune centaure, ont *tenté* [6] les rochers, les eaux, les

1. Decahors, *op. cit.*, p. LXXIV-LXXV.
2. Lettre du 2 février 1885.
3. Barbey d'Aurevilly, dans Bernard d'Harcourt, *op. cit.*, p. 240.
4. P. 3. — Le rapprochement que fait M. l'abbé Decahors avec un texte d'Ovide ne me paraît pas convaincant.
5. Bernard d'Harcourt, *op. cit.*, p. 235.
6. Bernard d'Harcourt (*op. cit.*, p. 290-291) et l'abbé Decahors (*op. cit.*, p. LXXVIII) considèrent *tenté* comme un latinisme. *Tentare* n'est qu'un simple prétexte pour étendre le sens du verbe français ; comment traduire en latin : « tenter les plus subtiles impressions

plantes innombrables et les plus subtiles impressions de l'air, car je les élève dans les nuits aveugles et calmes pour qu'elles surprennent les souffles et en tirent des signes pour augurer mon chemin » (p. 5) ; « j'*agite* de ces courses de ma jeunesse » (p. 5) ; « Mon être... *s'ébranlait* et perdait beaucoup de lui-même, comme s'il eût dû se disperser dans les vents » (p. 6) ; « Il y a longtemps que je n'*exerce* plus rien de leur vie [la vie des centaures] » (p. 7) ; « L'*usage* de ma jeunesse fut rapide et rempli d'agitation » (p. 8) ; « j'errais *m'étendant* de toutes parts dans ces déserts » (p. 8). Guérin, voulant exprimer des nuances inexprimables, cherche à le faire en détournant de leur sens les mots du langage commun : c'est au lecteur averti de recréer la pensée ou le sentiment qui a inspiré l'auteur. Comment expliquer autrement : « Son buste encore hardi [celui du grand Chiron] s'affaissait à peine sur ses flancs qu'il surmontait en marquant une légère inclinaison, *comme un chêne attristé par les vents* » (p. 32) ? Ces savantes impropriétés, généralement peu nombreuses, viennent parfois à s'accumuler, et l'impression en est assez désagréable : « Dans ma jeunesse, Apollon m'*inclina* vers les plantes, et m'apprit à *dépouiller* dans leurs veines les sucs bienfaisants. Depuis, j'ai gardé fidèlement *la grande demeure de ces montagnes...* » (P. 27.)

Rarement Guérin crée de véritables néologismes. Je ne songe pas à lui reprocher *suspens* : « Les astres gravissent dans le ciel et déclinent sans écart ni *suspens.* »[1] *Soustracteur* [2] me gêne davantage : « O Macarée ! hommes et centaures reconnaissent pour auteurs de leur sang des *soustracteurs* du privilège des immortels. » (P. 29-31.)

LES PROCÉDÉS DE STYLE. — Dans l'emploi des procédés de style, Guérin fait preuve des mêmes tendances. Nombreuses sont les invocations et les prosopopées à l'antique. Il use de l'adjectif « homérique » : « le feu *infatigable* » (p. 81-82) ; « les hyades *pluvieuses* » (p. 33). Il émaille ses pages de latinismes courants : « la rive *contraire* » pour « la rive opposée »[3]. Au style gréco-latin, il joint le style XVIIe siècle : « ces mortels... se plongent *aux* forêts... inquiets et portés

de l'air » ? — Il en est de même pour : « Les nymphes se plaisent à *exciter* sur le rivage des bois et des parfums ou des chants si doux que le passant... *s'induit* pour les suivre au plus obscur de ces retraites » (p. 59). Ces phrases me paraissent proprement intraduisibles en latin. — Ce procédé, appelé à une fortune si prodigieuse avec Baudelaire et ses successeurs, a sans doute été suggéré à Guérin par le roman de *Volupté*, de Sainte-Beuve.

1. Bernard d'Harcourt, *op. cit.*, p. 279. — L'adjectif *suspens* a été transformé par Maurice de Guérin en un nom. Le sens, dominé par celui du verbe *suspendre*, est d'ailleurs parfaitement correct et parfaitement clair.

2. ⊖ Ac. 1798, Ac. 1835, Compl. Ac. 1842, de Wailly, Gattel, Boiste 1, 2, 3. Laveaux 1828, Raymond, Boiste 1834, Landais et Complément.

3. Faut-il joindre à ces faits des exemples d'allitérations ? « Ma mère rentrait, tantôt animée d'une joie profonde, et tantôt *triste* et *traînante* et comme blessée » (p. 3).

*d'*un dessein inconnu » (p. 23-24) ; « Mélampe, *ma vieillesse* regrette les fleuves » (p. 10) ; « elle montrait aussi *des inconstances* dans la manière de porter ses pas » (*La Bacchante*, p. 53). Ces constructions archaïques, ces noms abstraits employés comme sujets de verbes d'action ou de sentiment, ces pluriels emphatiques ne détonnent nullement dans la trame à la fois simple et noble du récit. Des images de même coloration viennent s'y intégrer naturellement. Elles se présentent parfois sous l'aspect antique de la comparaison développée : « On dit que les dieux marins quittent durant les ombres leurs palais profonds... Ainsi je veillais ayant à mes pieds une étendue de vie semblable à la mer assoupie » (p. 15). Quelques-unes font couleur locale : « Les flots d'une libation avare... tombant d'une urne endommagée » (p. 7-8). La plupart sont d'une simplicité champêtre et quelquefois naïve : « La jeunesse est semblable aux forêts verdoyantes tourmentées par les vents » (p. 14). « Elle avait atteint l'âge où les dieux, comme les bergers qui détournent l'eau des prairies, ferment les courants qui abreuvent la jeunesse des mortels » (*La Bacchante*, p. 50).

LA PHRASE. — La phrase est longue et calme, sans aucune trace de rhétorique : elle répond bien à ce que les théoriciens de Rome appelaient *lactea ubertas*. Des inversions fréquentes lui donnent un léger cachet d'étrangeté : « Ainsi m'instruisait Aello par le récit de ses destinées. » [1] — La « manière » de Maurice de Guérin s'est-elle modifiée dans *La Bacchante* ? Nous y trouvons des phrases qui sentent le français de traduction « mot-à-mot » : « Je gagnai les collines..., devant déplier mes cheveux à la première issue de sa lumière [du soleil] » (p. 41-42). « Quelques-uns sont racontés qui revinrent couronnés sur les flots » (p. 40). Sont-ce de pareilles taches qui expliquent le jugement sévère que Sainte-Beuve portait sur *La Bacchante* [2] ? Ce qui caractérise la phrase de Guérin, c'est son harmonie. Elle n'est pas le résultat de procédés particuliers : elle résulte d'un choix heureux de mots qui correspondent exactement à l'idée. « Mais lorsque la nuit, remplie du calme des dieux, me trouvait sur le penchant des monts, elle me conduisait à l'entrée des cavernes et m'y apaisait comme elle apaise les vagues de la mer, laissant survivre en moi de légères ondulations qui écartaient le sommeil sans altérer mon repos. [3] »

1. *La Bacchante*, p. 82. — Cf., p. 83 : « Cependant s'avançaient les mystères qui allaient enfin m'emporter dans leurs cours. »
2. Sainte-Beuve regrettait, pour la gloire de Guérin, qu'on l'eût retrouvée (Decahors, *op. cit.*, p. LXXXIII).
3. P. 14-15. Cf., p. 33-34, la phrase finale du *Centaure*.

— Cette harmonie avait frappé un critique anglais, Mathew Arnold. Il écrivait :

Je ne me flatte certes pas de bien connaître aujourd'hui la langue française, mais, à une époque où je la connaissais moins encore — il y a quinze ans de cela — je me rappelle avoir persécuté mon entourage en lui répétant — Dieu sait combien massacrée par mon accent ! — cette phrase dont le rythme me possédait, m'obsédait : « Les dieux jaloux ont enfoui quelque part les témoignages de la descendance des choses : mais au bord de quel océan ont-ils roulé la pierre qui les couvre, ô Macarée ? »[1].

Les longues phrases chantantes de Maurice de Guérin se groupent en des sortes de laisses inégales. L'ensemble du poème joint une réelle simplicité à une réelle grandeur. Mais je ne puis accepter le jugement de Sainte-Beuve, quand il affirme que « rien n'est plus classique d'exécution »[2]. Rien n'est plus romantique que cette langue et ce style artificiels.

Guérin n'a pas eu d'imitateur[3]. C'est sans doute que ce beau style abondant sent trop l'artifice. « Et puis », disait Barrès, un de ses admirateurs les plus sincères, « ce n'est peut-être, après tout, qu'une copie de concours général »[4].

Conclusion. — Le poème en prose ne constitue donc pas, vers 1840, un genre bien défini : les essais de Rabbe, de Bertrand, de Guérin[5] restent des tentatives isolées, sans lien entre elles. Chacun de ces trois écrivains s'est créé une langue à part, un style à part, et sa tentative n'a pas eu de postérité. Seul Aloysius Bertrand a inspiré Baudelaire ; et c'est justice : ses imagettes méritent de survivre à côté des tableaux de Gautier.

1. Mathew Arnold, *Essays in criticism*, *M. de Guérin* (1865). Cité par Bernard d'Harcourt p. 353-354.

2. *Causeries du Lundi*, 3e édit., t. XV, p. 33. — En revanche, je suis entièrement d'accord avec Sainte-Beuve quand il écrit : « *Le Centaure* n'est nullement un pastiche de Ballanche ; c'est une conception originale et propre à Guérin » (p. 32).

3. Sauf peut-être Barbey d'Aurevilly. Mais Barbey est un disciple bien compromettant.

4. Cité par M. l'abbé Decahors, p. LXXXII. — Ce qui distingue toutefois *Le Centaure* d'une copie de concours général, c'est que le poème, comme l'a montré l'abbé Decahors, évoque une réalité profonde : toute la vie de Maurice de Guérin s'y résume, toute son âme s'y exprime.

5. Guérin a écrit de courts poèmes en prose où les différents couplets sont séparés par un refrain. — Celui des bruits de la nature a été reproduit par M. l'abbé Decahors (*Le Centaure*, p. 21-22, note) : « *Oh ! qu'ils sont beaux ces bruits de la nature, ces bruits répandus dans les airs*, qui se lèvent avec le soleil et le suivent, qui suivent le soleil comme un grand concert suit un roi !

« Ces bruits des eaux, des vents, des bois, des monts et des vallées, les roulements des tonnerres et des globes dans l'espace, bruits magnifiques auxquels se mêlent les fines voix des oiseaux et des milliers d'êtres chantants ; à chaque pas, sous chaque feuille, est un petit violon.

« *Oh ! qu'ils sont beaux ces bruits de la nature, ces bruits répandus dans les airs !* »

LIVRE V

LA LANGUE DE LA PROSE

CHAPITRE PREMIER

CHATEAUBRIAND APRÈS 1815.

LES THÉORIES LINGUISTIQUES DE CHATEAUBRIAND. — Chateaubriand [1], qui s'est tenu hors — et au-dessus — de la bataille romantique, a conservé toute son activité et tout son prestige. Son attitude politique, qui n'est pas sans dignité et sans grandeur après sa disgrâce et surtout après 1830, ajoute encore à son influence littéraire. Il règne dans le salon de l'Abbaye-aux-Bois ; il y reçoit les hommages d'un petit nombre d'admirateurs. Est-ce une attitude ou un sentiment réel ? Il affecte de n'être déjà plus de ce monde :

> Les hommes d'autrefois, en vieillissant, étaient moins à plaindre et moins isolés que ceux d'aujourd'hui : s'ils avaient perdu les objets de leur affection, peu de choses d'ailleurs avait changé autour d'eux ; étrangers à la jeunesse, ils ne l'étaient pas à la société. Maintenant un traînard dans ce monde a non seulement vu mourir les individus, mais il a vu mourir les idées : principes, mœurs, goûts, plaisirs, peines, sentiments, rien ne ressemble à ce qu'il a connu : il est d'une race différente de l'espèce humaine au milieu de laquelle il achève ses jours [2].

Son style devient de plus en plus personnel et original. Mme Durry me paraît avoir très finement analysé son comportement à l'égard des règles de la grammaire et des traditions stylistiques [3].

1. M. Armand Weil, dans un article très fin et très nourri (H. L., t. X², p. 781-857), a étudié ceux des ouvrages de Chateaubriand qui ont paru avant 1814, de l'*Essai sur les Révolutions* (1797) à l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811). C'est ce que Chateaubriand lui-même appelait « sa première manière » (M. O. T., éd. Biré, t. III, p. 58) ; il reniait d'ailleurs cette première manière. Voyez aussi ce que nous avons dit p. 94-102 de Chateaubriand et de son école. — Après 1815, nous pourrions distinguer dans l'œuvre de Chateaubriand la langue de l'orateur, celle du journaliste, celle du traducteur, celle de l'historien, celle du mémorialiste. En fait, tous les ouvrages écrits après 1815 présentent un même caractère : c'est, si je puis dire, de la littérature d'action, et ils peuvent être étudiés ensemble. L'adieu à la « belle littérature » que Chateaubriand avait imprimé à la fin de l'*Itinéraire* était sincère et définitif. Seuls *Les Abencérages* ont un caractère romanesque.

2. Lettre à Mme la comtesse Christine de Fontanes, dans Fontanes, *Œuvres*, éd. Hachette, Paris, 1839, t. I, p. VI.

3. « Il est à l'heure où les audaces ne sont plus un essai d'affranchissement, mais l'affirmation d'un bon plaisir. Le besoin d'aller, avant de disparaître, au paroxysme de soi-même, s'accompagne d'une virtuosité démoniaque, d'un pouvoir sans limites sur tous les modes

Jadis Chateaubriand, placé entre Fontanes [1] et Joubert [2], comme Hercule entre le Vice et la Vertu, n'avait rien abandonné des singularités qui lui étaient propres. Après 1815, plus que jamais il croyait au don qu'il avait reçu du ciel [3]. Plus que jamais il croyait à la toute-puissance du goût : « Le génie enfante ; le goût conserve ; le goût est le bon sens du génie ; sans le goût, le génie n'est qu'une sublime folie. Ce toucher sûr par qui la lyre ne rend que le son qu'elle doit rendre est encore plus rare que la faculté qui crée. [4] »

Ces phrases sentencieuses étaient la condamnation sans ambages de la nouvelle école, que Chateaubriand, dans son immense orgueil méprisait (et ignorait). Vers 1839, le Parnasse moderne lui donnait l'impression d'une « orgie » ; les écrivains cherchaient leurs effets « hors nature » [5]. Quand Chateaubriand, gémissant sur les excès de ses disciples, bat sa coulpe, nous devons l'en croire sur parole. Jusqu'à sa dernière ligne, Chateaubriand est resté fidèle à son propre génie.

Le vocabulaire. — *LE MOT RARE.* — Le caractère le plus frappant du style de Chateaubriand, c'est la néologie [6]. Il aime le mot rare et

d'expression. Il y a l'autocratisme des artistes qui ont dépassé l'art, tant les moyens et la matière ont cessé de leur offrir de résistance » (Mme Durry, *Vieillesse de Chateaubriand*, p. 533).

1. « C'est M. de Fontanes qui encouragea mes premiers essais ; c'est lui qui annonça le *Génie du Christianisme* ; c'est sa muse qui, pleine d'un dévouement étonné, dirigea la mienne dans les voies nouvelles où elle s'était précipitée ; il m'apprit à dissimuler la difformité des objets par la manière de les éclairer, à mettre, autant qu'il était en moi, la langue classique dans la bouche de mes personnages romantiques. Il y avait jadis des hommes conservateurs du goût, comme ces dragons qui gardaient les pommes d'or du jardin des Hespérides : ils ne laissaient entrer la jeunesse que quand elle pouvait toucher au fruit sans le gâter » (*Lettre*, etc., dans Fontanes, *Œuvres*, t. I, p. I).

2. Joubert adjurait Chateaubriand de garder avec soin les singularités qui lui étaient propres, « de se montrer constamment ce que Dieu l'avait fait. Les étrangers... ne trouveront que frappant, ce que les habitudes de notre langue nous portent machinalement à croire bizarre dans le premier moment. » Chateaubriand devait « chanter son propre ramage » (Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, t. I, p. 265, n. 2 ; lettre à Mme de Beaumont, 1er août 1801).

3. Marcellus, *Chateaubriand et son temps*, p. 113, nous a rapporté que Chateaubriand disait : « Le style est un don du ciel » qui « seul immortalise ».

4. Chateaubriand, *Essai sur la Littérature anglaise*, t. I, p. 291.

5. Fontanes, *op. cit.*, t. I, p. II-III. — Notons la réaction de Vigny : « Las du silence qu'on garde sur lui, fatigué surtout d'entendre vanter d'autres noms plus nouveaux et plus grands que le sien, il vient de faire à la fois une mauvaise œuvre et une mauvaise action... Les *Études sur la Littérature anglaise* sont un pamphlet contre la nouvelle école, œuvre de fatuité et d'ignorance » (Vigny, *Journal d'un Poète*, éd. Séché, p. 9 ; 1836). Toute la page est à lire.

6. Il ne faut pas oublier que Chateaubriand est le contemporain de l'école néologique de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe : il est l'élève de Pougens et de Mercier. — Le mouvement néologique a été plus étendu et plus profond qu'on ne l'enseigne généralement. Le manuel du purisme — le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762, — imprime, à l'art. APPAUVRIR : « On dit figurément, Appauvrir une langue, pour dire En retrancher des mots et des façons de parler, et la rendre par là moins abondante, moins expressive. Il faut prendre garde d'appauvrir la langue à force de la vouloir polir. »

il le prend partout [1] : « J'étais réduit à monter à la dérobée deux grosses juments de carrosse ou un grand cheval pie. La Pie n'était pas, comme celle de Turenne, un de ces *destriers* [2] nommés par les Romains *desultorios equos*, et façonnés à secourir leur maître ; c'était un *Pégase lunatique* [3], qui *ferrait* [4] en trottant, et qui me mordait les jambes quand je le forçais à sauter des fossés. [5] »

Mme Durry a étudié les corrections de Chateaubriand [6]. Il remplace « étroites ouvertures » par *taillades* [7] ; il préfère, à « qui liait les deux tours », *jointif* [8] des deux tours. « Creuser » fait place à *excaver* [9], « sommeiller » à *dodiner* [10], « jouissances » à *blandices* [11]; « mon père

1. Pour apprécier la rareté des mots employés par Chateaubriand, je consulterai le *Dictionnaire de l'Académie* de 1798 ; on peut considérer qu'il contient les termes de la langue commune. Les dictionnaires de Wailly an IX-1801 (abréviation : W. 1801) et de Boiste (1re éd. : an VIII-1800, 2e éd. : an XI-1803, 3e éd. : 1808 abrév. : Bo. 1800, Bo. 1803, Bo. 1808) ont au contraire la prétention de comprendre tous les mots de la langue, y compris les néologismes. Dans Boiste, l'indication *Vieux* ne désigne pas, comme dans le *Dictionnaire de l'Académie* et comme dans Wailly, un terme vieilli, mais un vocable mort, emprunté aux lexiques de l'ancien français.

Les lexicographes du début du XIXe siècle, toujours à l'affût des vocables nouveaux, n'ont pas manqué d'accueillir les créations de Chateaubriand. C'est ainsi que *guirlandé*, relevé par Boiste, a passé dans Raymond en 1832 (avec la mention : *Inusité*). Le *Complément* du *Dictionnaire de l'Académie* de 1842 enregistre *pélagien*, *-ienne*, qui ressemble à l'océan : « immensité pélagienne » (M. de Chateaubriand). Il ne semble pas que *pélagien*, pas plus que *guirlandé*, se soient répandus même dans la langue littéraire. C'est pour cette raison que je n'utilise, dans l'étude du vocabulaire de Chateaubriand, aucun dictionnaire postérieur à 1808.

2. *Destrier*. Ac. 1798 : « Vieux mot qui signifiait un cheval de main, de bataille ». De même W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

3. *Lunatique*. Ac. 1798 : « Il ne s'emploie au propre qu'en parlant d'un cheval qui est sujet à une fluxion périodique sur les yeux. » Bo. (1800, 1803, 1808) précise : Terme de vétérinaire, et abrège : « une fluxion périodique ». — Étant donné l'emploi du mot technique *ferrer*, il est impossible de donner à *lunatique* son sens familier de « fantasque, capricieux » (d'ailleurs lié à un récit évangélique).

4. Il faut arriver au dictionnaire de Poitevin (1851) pour trouver le sens intransitif du verbe *ferrer* (traîner son fer, ses fers), avec la mention *rare*. Poitevin cite uniquement l'exemple de Chateaubriand.

5. *M.O.T.*, t. II, p. 98. — Pour les *Mémoires d'Outre-Tombe*, je renvoie ordinairement à l'édition Biré. Les exemples empruntés à l'excellente édition de mon collègue et ami Levaillant (*Deux livres des Mémoires d'Outre-Tombe*. Paris, Delagrave, 1936, in-8°, t. I, XII-388 p., t. II, 328 p.) sont précédés de l'abréviation LEV.

6. *Op. cit.*, t. I, p. 549.

7. *Taillade*. Ac. 1798, W. 1801 : « Coupure dans les chairs. Coupure en long dans une étoffe. » Bo. 1800, 1803, 1808 ajoute quelques précisions. — *Taillade* désigne ici une ouverture dans un mur, à la fois très étroite et très haute.

8. *Jointif*. Ac. 1798 : « T. d'architecture et de menuiserie. » De même W. 1801, Bo. 1800 ; Bo. 1808 ne connaît plus que le terme de menuiserie ; il glose le mot par « qui est joint » (planche).

9. *Excaver*. ⊖ Ac. 1798, W. 1801 (qui connaissent toutefois *Excavation*). — Bo. 1800, 1803, 1808 le citent, au sens de « creuser », avec référence à Restaut et à Catineau.

10. *Dodiner (se)*. Ac. 1798 : « Se dorloter, avoir beaucoup de soin de sa personne. Ce paresseux ne fait que se dodiner. Il est familier. » De même W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808. Chateaubriand semble faire de *dodiner* un dérivé de *dodo*, « familier et enfantin » (Ac. 1798, etc.).

11. *Blandices*. ⊖ Ac. 1798, W. 1801 ; — Bo. 1800 le signale comme appartenant à la vieille langue et le traduit par « flatteries pour gagner le cœur » ; Bo. 1803 ajoute les références : Restaut, Catineau, Gattel. Bo. 1808 précise : « caresses artificieuses, flatteries pour gagner le cœur ». — Chateaubriand a repris directement le mot au latin (Cicéron : *blanditiae voluptatum*).

me faisait trembler » devient « mon père me faisait éprouver les *affres* de la vie »[1]. M. et Mme Lenormant considéraient avec inquiétude ces « mots plus ou moins étranges dont une déplorable manie vint de la sorte altérer le charme souverain du texte primitif », et M. Lenormant regrettait qu'on n'eût pas mis les *Mémoires d'Outre-Tombe* à l'abri des corrections de Chateaubriand[2].

Chateaubriand procède de même avec les textes qu'il utilise. Écrivant sa *Vie de Rancé*, il emprunte des phrases à divers écrivains du XVIIe siècle. Le Nain parle « d'une voiture de paysan » où voyage Rancé (p. 160-162) ; Chateaubriand traduit : une *banne*[3] (p. 233). Le Nain écrit : « Il fit aussi démolir un colombier qui était dans la cour. » (p. 124.) Chateaubriand arrange : « Un de ses premiers soins fut de faire abattre une *fuie*, cellule de colombes[4], qui se trouvait dans la cour » (p. 151.) Chateaubriand ne se contente pas d'embellir le médiocre Le Nain, il procède de même avec Retz. Retz disait : « Je m'embarquai au port de La Roche sur une barque de pêcheurs » (*Mémoires*, V, 447). Sous la plume de Chateaubriand, la barque devient une *balandre*[5] (*Vie de Rancé*, p. 123).

LE MOT TECHNIQUE. — D'où viennent ces mots ? Dans cette seconde période de l'activité littéraire de Chateaubriand, l'occasion est rare d'employer les mots exotiques chers à l'auteur des *Natchez* et de l'*Itinéraire*. Mais Chateaubriand ne méprise pas les termes spéciaux, et il emprunte indifféremment à toutes les sciences ces vocables que le *Dictionnaire de l'Académie*, quand il ne précise pas, appelle tantôt *termes d'arts*, et tantôt *termes didactiques*[6].

Parmi ces mots, il en est qui sont anoblis par leur spécialité même. *Ravelin*[7] est un terme de guerre : « A vingt pieds d'élévation au-

1. *Affre*. Ac. 1798 : « Il n'est guère en usage qu'au pluriel. Les affres de la mort . » De même W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808. — Voltaire regrettait ce mot qu'il trouvait énergique. Il est curieux de voir Voltaire couvrir par avance de son autorité l'audace de Chateaubriand.

2. Durry (Mme), *La Vieillesse de Chateaubriand*, *op. cit.*, t. I, p. 550. Cf. aussi, p. 549, les jugements de Marcellus.

3. *Banne*. Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800 ignorent ce sens. — Bo. 1803 l'ajoute : « voiture en tombereau, à fond mobile. » — Il est peu vraisemblable que Rancé ait voyagé dans un tombereau.

4. *Fuie*. Ac. 1798 : « Espèce de petit colombier. Ceux qui ont une certaine étendue de domaine, sans être Seigneurs, peuvent avoir des fuies ». W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808 (*fuye*, Gattel, 1797) « petit colombier ». — *Fuie* est joli ; mais Chateaubriand n'a-t-il pas volontairement fait un faux-sens en remplaçant un mot général par un terme trop précis et donc inexact ?

5. *Balandre*. Ac. 1798 : « Sorte de bâtiment de mer. » De même W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

6. « On trouvera dans ma traduction *synodes*, *mémoriaux*, *recordés*, *conciles*, que les traducteurs n'ont osé risquer et qu'ils ont rendus par *assemblées*, *emblèmes*, *rappelés*, *conseils*, etc... ; c'est à tort selon moi » (Remarques en tête de la traduction du *Paradis Perdu* de Milton, éd. Garnier, t. XI, p. 9).

7. *Ravelin*. Ac. 1798 : « Ouvrage de fortification extérieure. C'est la même chose qu'une

dessus de la base d'une de ces tours, régnait un parapet en granit, étroit, glissant, incliné, par lequel on communiquait au *ravelin* qui défendait le fossé. »[1] Il en est de même d'*écrêter* : « Le canon a *écrêté* le bastion » : tel est l'exemple que reproduisent, après le *Dictionnaire de l'Académie*, de Wailly, Boiste et tous les autres lexicographes. Que signifie exactement le mot dans cette description du pauvre et triste paysage de Bretagne : « des bruyères *guirlandées* de bois, des friches à peine *écrêtées*, et d'indigentes *avénières* »[2] ? J'ai peine à l'imaginer.

Tréflé[3], terme d'architecture, est distingué : « Les embrasures des fenêtres étroites et *tréflées* étaient si profondes, qu'elles formaient des cabinets autour desquels régnait un banc de granit.[4] » Depuis Buffon et Rousseau, la zoologie et la botanique ont droit de cité littéraire. *Pélagien*[5] et *rivulaire*[6] sont donc acceptables. Mais voici des termes de médecine, de physique, de mathématiques, dont l'emploi nous paraît bien extraordinaire, même aujourd'hui : *aphonie*[7], *intumescence*[8], *intersecter*[9] : [la lune] « bientôt tombe à l'horizon, l'*intersecte*, ne montre plus que la moitié de son front qui s'assoupit, s'incline et disparaît dans la molle *intumescence* des vagues »[10].

LE MOT FAMILIER. — Chose plus curieuse, Chateaubriand n'hésite pas à employer des termes familiers. En particulier, il trouve piquant d'opposer le terre à terre de l'expression à la grandeur des personnes ou à la noblesse des choses. Mademoiselle, la grande Mademoiselle

demi- lune. » W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808 : « Demi-lune, ouvrage de fortification extérieur. » Un militaire intrépide s'appelait proverbialement un mangeur de *ravelines* (*Comp . Ac.* 1842); par un jeu de mots, *raveline* devient un diminutif de *rave*.

1. *M.O.T.*, t. I, p. 55.
2. Id., t. I, p. 69. — *Écrêtées* par la charrue ? Il s'agirait de quelques champs clairsemés.
3. *Tréflé*. Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808 ne connaissent le mot que comme terme de blason (croix *tréflée*).
4. *M.O.T.*, t. II, p. 72.
5. « Entre la mer et la terre s'étendent des campagnes *pélagiennes*, frontières indécises des deux éléments » (il s'agit de la Bretagne, *M.O.T.*, t. I, p. 67). — *Pélagien* : ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803 ; — Bo. 1808, le glose : « poisson qui vit en haute mer ». *Immensité pélagienne* est cité dans le *Complément Ac.* de 1842.
6. « D'autres fois je suivais un chemin abandonné, une onde ornée de ses plantes *rivulaires* » (*M.O.T.*, t. I, p. 153). — *Rivulaire* : ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800 ; — est dans Bo. 1803, 1808 : « qui croît dans les ruisseaux ».
7. *Vie de Rancé*, 1re éd., p. 196. Dans un passage presque textuellement emprunté à Rancé, Chateaubriand remplace le mot *silence* par le mot *aphonie*. *Aphonie* (1re ex., 1747) a été admis par Ac. 1798 avec le sens d'extinction de voix. De même : W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.
8. *Intumescence*. Ac. 1798 donne comme exemple : *intumescence* des chairs. W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808 précisent : terme de physique.
9. *Intersecter*. ⊖ Ac. 1798 (qui accepte *intersection*), W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808, Littré et H.D.T.
10. *M.O.T.*, éd. Biré, t. I, p. 68-69.

est qualifiée d'*hurluberlu* [1] ; « la liberté, *acoquinée* [2] à la gloire ou enthousiasmée du *pot-au-feu*, se corrompt de deux manières différentes ». Parfois le mot familier est aussi un mot rare : « surpris de ma figure *débiffée* et barbouillée de sang, mon père ne dit pas un mot » [3].

Notons que suivant le goût classique il n'existe pas entre les termes nobles et les termes familiers de frontière infranchissable : Sa Majesté elle-même, noble quand Elle reçoit un ambassadeur, est familière avec son valet de chambre. Mais le mot *bas* déclasse et déshonore ; le vicomte de Chateaubriand respecte trop son lecteur pour l'employer sans raisons particulières.

LE MOT DIALECTAL. — Utilisant ses souvenirs d'enfance, Chateaubriand puise aussi dans le français dialectal ou dans les parlers locaux de la Bretagne. Les preuves apportées à cet égard par M. Walther von Wartburg me paraissent décisives. Le mot d'*avénière* [4], que je ne trouve nulle part, est sans doute breton. « Nous n'aperçûmes que... des semaille des blé noir, court et pauvre, et d'*indigentes avénières.* [5] »

LE NÉOLOGISME ET L'EMPRUNT. — Chateaubriand ne méprise pas les néologismes, plus nombreux qu'on ne le croit généralement, qui ont été lancés par les écrivains de la fin du XVIIIe siècle. Je n'en donnerai qu'un exemple. Delille, dans sa traduction de l'*Énéide*, avait risqué *infréquenté* [6]. Dès 1802, Chateaubriand adopte le mot [7]. Il l'emploie à nouveau dans les *Mémoires* : « D'autres fois je suivais

1. *Vie de Rancé*, p. 167. *Hurluberlu* est considéré par Ac. 1798 comme un terme populaire (de même W. 1801). Mais Bo. 1800, 1803, 1808, qui l'admettent comme adjectif et comme adverbe, ne l'accompagnent d'aucune indication spéciale, et Ac. 1835 le classe comme familier. C'est avec cette valeur que Chateaubriand en usait.

2. *Congrès de Vérone*, éd. Garnier, t. XII, p. 362. — *Acoquiner*. Ac. 1798 : « Attirer, attacher, faire contracter une habitude. Le métier de gueux acoquine ceux qui l'ont fait une fois. L'oisiveté acoquine. En hiver le feu acoquine. Il est familier. »

3. *M.O.T.*, t. I, p. 59. — *Débiffer*. Ac. 1798 : « affaiblir, déranger, gâter. Il n'est guère d'usage qu'en cette phrase, être tout *débiffé*... Il est du style familier. » Aussi W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

4. *Avénière* (voyez aussi p. 299). ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808. — Bo. 1803 et 1808 connaissent *avénerie*, lieu semé d'avoine, d'après Restaut, *Traité d'Orthographe*, 2e éd. — A l'article CULTELLUS du *FEW*, M. von Wartburg signale que *cousteller*, « poignarder », est une création de Chateaubriand faite sur une forme patoise, et munie d'une transcription archaïque plaisante.

5. *M.O.T.*, t. II, p. 69.

6. « Le fleuve *infréquenté* » (ch. VIII, v. 29). — *Infréquenté* : ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808 (Boiste eût pu l'accepter entre *infralapsaire*, t. de théologie, et *infripponable*, qu'on ne peut voler). — *Infréquenté* est dans Pougens, *Vocabulaire de nouveaux Privatifs français*, 1794, p. 34.

7. « Est-ce... le hasard qui inspire aux bêtes malfaisantes [la résolution] d'errer solitaires dans les lieux *infréquentés* » ? (*Génie du Christianisme*, Paris, Le Normant, 1823, in-8°, t. I, p. 203).

un chemin abandonné..., j'écoutais les bruits qui sortent des lieux *infréquentés.* [1] »

Chateaubriand fait aussi appel dans une large mesure aux langues étrangères. D'abord et surtout il puise dans le vocabulaire latin : *hyémal* est le type de ces latinismes : « La lumière manque à cette latitude, et, avec la lumière, la vie : tout est éteint, *hyémal*, bleuissant. [2] »

Dans la *Vie de Rancé*, il emploie *simulacre* [3] avec la valeur de « statue » (p. 75), *inanité* [4] au sens de « *vanité* » (p. 76), *tumulaire* [5] avec la signification de « qui concerne les tombeaux » (p. 160). Dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, *diluviés* [6] peut passer pour une allusion à Lucrèce : « Il me semble encore le voir en chemise, en pantalon de toile, les pieds nus, les cheveux épars et *diluviés*, tenant le timon dans ses fortes serres. »

Marcellus lui reprochait *vénusté* [7], *solacier* [8], *blandices* [9], *vastitude* [10], *fragrance* [11], *cérulés* [12], *vélivole* [13], *diluviés*. Il y a un peu de tout dans

1. *M.O.T.*, t. I, p. 153. *Levaillant, Deux livres des Mémoires d'Outre-Tombe*, t. I, p. 162. Il est naturellement des cas douteux. *Encrêpé* se trouve au moins deux fois dans les *Mémoires* : « A travers la nuit je ne reconnaissais le sanctuaire, dans un enfoncement gothique, que par sa plus épaisse obscurité. Les murs, les autels, les piliers, me semblaient chargés d'ornements et de tableaux *encrêpés* » (t. VI, p. 54 ; cf. aussi t. I, p. 411).

Encrêper. ⊖ Ac. 1798, W. 1801 ; — Bo. 1800 et 1803 citent *s'encrêper* (d'après Restaut) ; Bo. 1808 ajoute le nom de Regnard. Chateaubriand a-t-il utilisé Boiste ? Restaut ? A-t-il connu Regnard ? Nous pouvons aussi supposer qu'il a recréé le mot.

2. *M.O.T.*, t. VI, p. 61. — *Hyémal* (ou *hiémal*). ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803. Il apparaît dans Bo. 1808 : « [montagne] couverte de neige. S. PIERRE ». — Il est évident que Chateaubriand, qui emploie le mot avec une valeur assez différente de celle de Bernardin de Saint-Pierre, l'emprunte directement au latin.

3. *Simulacre.* Ac. 1798 : « Image, statue, idole, représentation de fausses Divinités. Il ne se dit guère qu'au pluriel... » De même W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

4. *Inanité.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801. — Bo. 1801, 1803, connaît le mot au sens de : « durée du monde jusqu'à la loi de Moïse » ; Bo. 1808 ajoute « vanité, inutilité », avec référence à J.-J. Rousseau.

5. *Tumulaire.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

6. *M.O.T.*, t. I, p. 438. — Lucrèce : Amnes... minantur omnia *diluviare* ex alto gurgite ponti (V, 387). — *Diluvié.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

7. Chateaubriand avait une affection particulière pour *vénusté* : « par son attitude, sa mélancolie, sa *vénusté*, elle [Lucile] ressemblait à un génie funèbre » (*M.O.T.*, t. I, p. 140). — A Venise, Chateaubriand note « la *vénusté* des flots qui vous lavent » (*M.O.T.*, LEV., t. I, p. 177). — *Vénusté.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801. Il apparaît dans Bo. 1800 avec le sens de « beauté, grâce, agrément » ; Bo. 1803 donne une référence (De Wailly, *Dictionnaire de rimes*) ; Bo. 1808 en ajoute une autre (*Trévoux*).

8. *Solacier.* Ac. 1798 : « Consoler, soulager. Il est vieux... On le fait personnel : *Se solacier*, au sens de Se divertir. Il ne sert que dans le style appelé Marotique, où l'on imite le vieux langage. » De même W. 1801, Bo. 1800 (vieux), Bo. 1803 (d'après Ac. et le *Dictionnaire de rimes* de Wailly), Bo. 1808 (qui ajoute *Trévoux* aux références précédentes). — On peut hésiter entre un latinisme et un archaïsme.

9. *Blandices*, voyez p. 297, n. 11.

10. *Vastitude.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803. — Bo. 1808 donne le mot avec la référence : Letourneur.

11. *Fragrance.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

12. *Cérulé.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808. — Sur *céruséen, céruléen*, voyez l'article de Georges Beaumont, *Revue Universitaire*, nov. 1924.

13. *Vélivole.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

cette liste, qui est loin d'être complète, et Chateaubriand n'est pas toujours le premier coupable. Elle reste intéressante parce qu'elle nous donne les mots qui ont fait le plus d'impression sur un certain public cultivé de l'époque.

Chateaubriand connaît aussi parfaitement l'anglais. En France, ses études ont été assez irrégulières et désordonnées ; c'est en Angleterre qu'il a fait sa rhétorique, si je puis dire, en lisant Shakespeare et Milton. Quand il emploie le verbe *entomber*, il s'amuse à citer Shakespeare : « Cette famille qui avait semé l'or, selon sa devise, voyait de sa gentilhommière les riches abbayes qu'elle avait fondées et qui *entombaient* ses aïeux. » [1]

Enfin Chateaubriand n'hésite pas à créer des mots nouveaux : « Durant quatre mortelles lieues, nous n'aperçûmes que des bruyères *guirlandées* de bois. » [2] Le procédé de formation de ces dérivés est simple ; le mot se comprend du premier coup ; il n'est pas français, il pourrait le devenir : « mes compagnons, dispersés, mourant de faim et de soif, erraient dans les corridors, les escaliers, les cours du château, au milieu de l'*effarade* des maîtres du logis et des apprêts de leur évasion. On entendait des jurements et des éclats de rire » [3]. « Mme Récamier avait secouru les prisonniers espagnols à Lyon ; une autre victime de ce pouvoir qui la frappait, la mit à même d'exercer à Albano sa *compatissance*. [4] » « Grâce à l'*exorbitance* de mes années, mon monument est achevé. [5] » « Le corps est conduit au cimetière : au bout d'une demi-heure, les *cortégeants* reviennent, moins le *cortégé*. [6] » *Gringottement*, que Biré a lu *grignottement* [7], est un cas particulier. C'est le procédé que les théoriciens de la Pléïade appelaient le provignement : sur un verbe mourant [8], Chateaubriand a créé un dérivé susceptible de vivre — mais qui n'a pas vécu.

Chateaubriand a créé aussi des composés. Parmi ces composés, citons en particulier les mots négatifs : *inadoré*, *imparité*, *inabstinence* [9].

1. When you entombed, in men's eyes shall lie,
Your monument shall be my gentle verse.

Entomber appartient à la demi-douzaine de mots que Sainte-Beuve ne pouvait se décider à accepter.

2. *M.O.T.*, t. II, p. 69. Cf. LEV., t. I, p. 375. — *Guirlandé, guirlander.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808. Voyez p. 299, n. (2).

3. *Ibid.*, t. VI, p. 352. — *Effarade.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

4. *M.O.T.*, LEV, t. II, p. 53. — *Compatissance.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808 ; Godefroy et Huguet (*Dictionnaire du XVIe siècle*) l'ignorent.

5. *Ibid.*, t. VI, p. 478. — *Exorbitance.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

6. *Ibid.*, t. VI, p. 56. — *Cortéger.* ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

7. Le *grignottement* de la pluie (*M.O.T.*, éd. Biré, t. VI, p. 25).

8. *Gringotter.* Ac. 1798 : « Il se dit proprement Des petits oiseaux et signifie Fredonner. Il y a du plaisir à entendre gringotter ce petit oiseau... Il se dit aussi par plaisanterie Des hommes qui fredonnent mal. Il nous a gringotté un air. Il est populaire. » — De même W. 1801, Bo. 1800, 1803. Bo. 1808 ajoute : versifier (Ducerceau). — Tous ignorent *gringottement*.

9. « J'ai employé... de vieux mots ; j'en ai fait de nouveaux pour rendre plus fidèlement

Je ne puis que signaler en passant divers procédés qui aboutissent à donner à un mot ancien des sens nouveaux. *Ébrécher*, d'après le *Dictionnaire de l'Académie* de 1798, signifie : « Faire une brèche. *Ébrécher* un couteau, un rasoir, etc. ; *s'ébrécher* une dent. Il ne se dit qu'en ces phrases. » Chateaubriand, élargissant de façon pittoresque la signification du verbe, écrira hardiment : « Mon cœur saignait à la vue de ces forêts *ébréchées* et de ce monastère *déshabité*. »[1] *Araser*, « terme de maçonnerie, signifie, mettre de niveau un mur, un bâtiment en élevant les endroits bas à la hauteur de celui qui est le plus élevé. Ce mur est d'inégale hauteur en plusieurs endroits, il faut l'*araser*. Aussitôt qu'on aura *arasé* les fondations de ce mur, de ce bâtiment, on posera la première assise de pierre de taille » (Ac. 1798). Chateaubriand emploie le participe avec une valeur toute nouvelle : « Des mornes stériles se serrent au noyau de l'île : quelques-uns, détachés, surplombent le littoral ; les autres ont à leur pied une lisière de landes tourbeuses et *arasées*. » (*M. O. T.*, t. I, p. 343.) Là où nous admirons des métaphores, les grammairiens de l'époque condamnaient des impropriétés.

Chateaubriand crée aussi des locutions verbales. Parlant de Talleyrand, il nous dit : « Il *faisait retraite* à propos dans le silence.[2] »

LE MOT ARCHAÏQUE. — Le procédé le plus commun chez Chateaubriand, c'est l'archaïsme. Non l'archaïsme de grimaud, mais celui du grand seigneur, qui a des ancêtres, des archives — un passé. Pour l'artiste, et même pour le linguiste[3], l'archaïsme est d'ailleurs le meilleur des néologismes : le fait même qu'un mot a vécu prouve qu'il est viable, et le vieux mot a une couleur et un prestige que le mot nouveau ne possède point[4].

Chateaubriand, au cours de ses lectures, avait noté un certain nombre d'archaïsmes : *doutance*, *defléchi*, *avrilée*, *bercelet*, *ores que* la

le texte ; c'est surtout dans les mots négatifs que j'ai pris cette licence : on trouvera donc *inadorée*, *imparité*, *inabstinence* » (Remarques précédant la traduction du *Paradis Perdu*, éd. Garnier, t. XI, p. 10). *Inadoré* est dans Pougens (p. 5), ainsi qu'*imparité* (p. 117) et *inabstinence* (p. 2), avec référence à Milton et à Bacon. Voyez aussi *imbelliqueux* (p. 305) et *infréquenté* (p. 300, n. 6).

1. *M.O.T.*, t. I, p. 88. — *Déshabité*, adj. tiré du verbe *Déshabiter* (qui n'est plus en usage), est dans *H.D. T.* Ac. 1798 donne comme exemples : Pays *déshabité*. Maison *déshabitée*.

2. *M.O.T.*, t. VI, p. 423.

3. Nodier écrivait : « C'est la meilleure manière de rajeunir, de revivifier les langues » (*Notes de Linguistique*, 1834, p. 195). C'était déjà l'opinion de Pougens.

4. L'archaïsme était alors à la mode. Le comte de Tressan (1705-1783) avait mis en français moderne, non sans y glisser pas mal de « patois gaulois », les anciens romans de chevalerie. — La seconde édition du *Dictionnaire* de Boiste (1803) offrait à ses lecteurs toute une série de termes d'ancien français, suivis de la mention *vieux* : *aaisier*, mettre quelqu'un à son aise ; *abaiser*, apaiser ; *abarrer*, s'opposer à quelque chose commencée ; *abatte*, lieu inaccessible, etc., etc. A partir de cette date, les lexicographes déversèrent dans leurs colonnes des termes plus ou moins exacts puisés dans les dictionnaires du vieux langage.

chose est passée, la vie *fuitive*[1]. Nous les retrouvons, et d'autres encore, dans tous ses écrits. Ils sont nombreux dans les *Mémoires sur la captivité de Madame la duchesse de Berry* (29 octobre 1832) : *en merci de* ma vie[2] (p. 73) ; à moins qu'on ne *sentencie*[3] la Prisonnière à Huis-clos (p. 46) ; la Victoire *outrecuidée*[4] (p. 91) ; par *faillance* de cœur[5] (p. 90) ; Napoléon n'a pas *succédé*[6] (au sens de « réussi », p. 100). *Vantance*[7], *pourparler*[8], la *recousse*[9] d'un monarque haïssable, se lisent dans le *Congrès de Vérone* (p. 40, 382, 308). Il s'agit bien là d'un caractère de la langue de Chateaubriand dans sa seconde manière.

Dans la *Vie de Rancé*, où il était naturel que Chateaubriand fît des emprunts à la langue du XVIIe siècle[10], les archaïsmes ne sont pas plus nombreux que dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*. Des listes de mots seraient encombrantes et inutiles ; je préfère donner quelques phrases où l'on puisse apprécier la valeur stylistique du mot ancien et l'habileté avec laquelle Chateaubriand sait l'enchâsser dans sa phrase : « Des mouches luisantes brillaient parmi les arbrisseaux *encrêpés* et s'éclipsaient lorsqu'elles passaient dans les irradiations de lune. » (*M.O.T.*, t. I, p. 411.[11])

« M. de Chateaubriand était grand et sec ; il avait le nez aquilin, les lèvres minces et pâles, les yeux enfoncés, petits et *pers* ou glauques, comme ceux des lions ou des anciens barbares. » (*Ibid.*, t. I, p. 18)[12].

1. *Pensées de Combourg*, f° 10 r°. — Il est souvent impossible de décider que tel mot est un archaïsme, un provincialisme ou un néologisme. *Doutance* reste bien vivant, aujourd'hui encore, dans le français familier de la région wallonne des Ardennes. Le français dialectal de la Bretagne et les parlers locaux des environs de Dol devaient conserver, à la fin du XVIIIe siècle, nombre d'archaïsmes que les dictionnaires ont ignorés. — Parfois nous connaissons la source des archaïsmes de Chateaubriand. *Morosité*, qui apparaît dans les *Mémoires* après 1830 (t. I, p. 159) vient de Saint-Simon (*morosif*, t. XXXV, p. 170).

2. Cf. Ac. 1798 : « *Merci de ma vie.* Façon de parler des femmes du bas peuple, quand elles sont en colère. »

3. *Sentencier.* Ac. 1798 : « Condamner quelqu'un par une sentence. Il ne se dit qu'en matière criminelle, et n'est guère d'usage qu'au participe, et aux temps qui en sont formés. Il a été *sentencié.* » — C'est visiblement un mot qui se meurt.

4. *Outrecuidé.* Ac. 1798 : « Présomptueux, téméraire. Vous êtes bien *outrecuidé.* Il est vieux. »

5. *Faillance.* ⊖ Ac. 1798.

6. *Succéder.* Ac. 1798... « Signifie aussi *réussir.* Tout ce qu'il entreprend lui *succède.* Tout lui *succède* à souhait. Il ne se dit que des choses. » Ici le sujet est un nom de personne. — Tous ces exemples sont empruntés à Mme Durry, *op. cit.*, t. II, p. 89.

7. *Vantance.* ⊖ Ac. 1798.

8. *Pourparler* (« On pourparla », chap. V). ⊖ Ac. 1798.

9. *Recousse.* Ac. 1798 : « j'ai droit de *recousse.* Aller, courir à la *recousse.* » — Ici l'emploi est visiblement archaïque.

10. « L'histoire n'est point un ouvrage de philosophie, c'est un tableau ; il faut joindre à la narration la représentation de l'objet, c'est-à-dire qu'il faut à la fois dessiner et peindre. Il faut donner aux personnages le langage et les sentiments de leur temps » (*Études Historiques*, Préface, 1831).

11. *Encrêpé.* Voyez p. 301, n. 1.

12. *Pers.* Ac. 1798 : « Vieux mot qui signifie la couleur entre le vert et le bleu. Minerve aux yeux *pers.* Un chaperon de couleur *perse.* » De même W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808. — Notez que Chateaubriand éclaire le sens du mot par un synonyme.

Quelquefois le mot ancien fait partie d'un groupe de trois expressions qui se complètent : « si des hostilités survenaient chez un peuple imbelliqueux, saurait-on résister ? Les fortunes et les mœurs consentiraient-elles à des sacrifices ? Comment renoncer aux *usances* [1] câlines, au confort, au bien-être indolent de la vie ? »

Il est rare que Chateaubriand accumule les mots archaïques : le mot isolé brille comme une pierre précieuse, illuminant la phrase ou l'alinéa. S'il arrive que des expressions archaïques soient redoublées ou accumulées, c'est que Chateaubriand, insoucieux de l'esthétique, tient à insister sur l'idée. « Toutefois on passe aujourd'hui un peu la borne ; il devient d'usage de déclarer qu'on est de race *corvéable*, qu'on a l'honneur d'être fils d'un homme *attaché à la glèbe.* [2] »

Il est important de noter que Chateaubriand choisit ses archaïsmes non parmi les vocables morts, mais dans les mots vieillissants. *Corvéable* est dans le *Dictionnaire de l'Académie* de 1798, mais avec cette indication : « Il ne s'emploie guère que substantivement, en parlant des sujets ou des vassaux sujets à des corvées. On a commandé les *corvéables.* » Chateaubriand fait de ce nom un adjectif, et le joint curieusement au mot *race*. *Glèbe* est aussi dans le *Dictionnaire de l'Académie* :

> Mot tiré du latin, qui signifie une terre, un fonds. Les esclaves attachés à un domaine, à une métairie, chez les Romains, s'appelaient Esclaves de la *glèbe*, attachés à la *glèbe.*
>
> La Jurisprudence moderne emploie le mot de *glèbe* dans le même sens, pour désigner une espèce de serfs, comme autrefois en quelques provinces du Royaume. Serfs de la *glèbe*. Droits de la *glèbe*. Droit annexé à la *glèbe.*
>
> On dit poétiquement *glèbe* pour motte de terre.

L'expression de Chateaubriand évoquait donc, pour les contemporains, que le roturier d'autrefois moins le serf romain.

Envieillir se meurt. L'Académie dit : « Faire paraître vieux. Cet ajustement l'*envieillit. Envieilli, ie*, participe. Ce mot n'est en usage qu'au figuré. Pêcheur *envieilli*. Erreurs, habitudes *envieillies.* » Dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, *envieillir*, construit avec un pronom réfléchi, s'accompagne d'un complément : « Le couvent, placé au bord du chemin, *s'envieillissait* d'un quinconce d'ormes du temps de Jean V de Bretagne. [3] »

1. *M.O.T.*, t. I, p. 429. — *Usance.* Ac. 1798 : « Usage reçu. L'*usance* du pays, des lieux. Il est vieux. Il signifie aussi, en parlant des lettres de change, terme de trente jours. Il a une lettre sur un Tel à usance. Elle est payable à deux usances, à trois usances. » W. 1801 ne connaît que le sens technique : terme de trente jours pour payer une lettre de change ; de même Gattel 1797. Bo. 1800, 1803 et 1808 donnent comme premier sens : « usage reçu ». — Le mot date du XIIIe siècle. — *Imbelliqueux* n'est pas dans Ac. 1798.
2. *M.O.T.*, t. I, p. 11.
3. *Ibid.*, t. I, p. 37. — *Envieillir* : surtout en usage au participe et au figuré (W. 1801). Bo.

Ostentateur n'a jamais eu qu'une vie restreinte : l'Académie l'ignore ainsi que de Wailly (1801). Mais Boiste (1800, 1803) l'a trouvé dans Restaut et dans le *Dictionnaire des Rimes* de Wailly ; en 1808, il s'avise qu'il est aussi dans J.-J. Rousseau [1]. Chateaubriand sait peut-être aussi qu'il a été employé par Bossuet. Il osera, dans la *Vie de Rancé*, cette alliance de mots éclatante : « modesties *ostentatrices* » [2] (p. 209).

Il est nécessaire d'insister sur la discrétion de l'art de Chateaubriand [3]. Ces effets savants sont bien différents de la brutalité voulue des emprunts que les romantiques faisaient à des chroniques oubliées — ou aux dictionnaires de l'ancien français. Entre ces deux esthétiques, les contemporains, et Chateaubriand lui-même, sentaient une incompatibilité absolue.

Le procédé qui consiste à restituer au mot un de ses sens anciens ou sa valeur étymologique est une variété de l'archaïsme. L'avantage est qu'un mot usuel ne risque pas de nous choquer ; l'inconvénient — assez grave — est qu'un faux-sens, ou un contresens, reste toujours possible. Chateaubriand évite soigneusement ce danger. Quand il appelle la Fronde « cette bacchanale *entachée* de sang » [4] (*Vie de Rancé*, p. 9), il n'y a pas d'hésitation possible. *Convoler* [5] ne pouvait pas non plus faire difficulté dans cette phrase de la *Vie de Rancé* : « au lieu de s'expliquer, le duc de Saint-Simon *convole* au récit des liaisons de Rancé » (p. 58).

Conclusion. — Que cherchait Chateaubriand par l'emploi de ces mots extraordinaires ? Il voulait évidemment frapper l'attention du

1800, 1803, 1808, cite ses garants, suivant son habitude, quand il s'agit de mots hors d'usage : *Académie*, *Dictionnaire des Rimes* de Wailly.

1. Rousseau parle de *philosophies ostentatrices.*

2. Cf. *béer* : « J'ai la manie de *béer* aux choses passées » (*M.O.T.*, t. IV, p. 37). Ac. 1798 : n'est plus en usage. — W. 1801 : Voir *Bayer*. Il est familier. — Bo. 1800 : *Bayer*... A la fin de l'article : *Béer* (vieux). — Bo. 1803, 1808. *Beer*. V. Bayer.

Affistolé. « A l'ouverture d'un sentier, ma bossue, *affistolée*, mit pied à terre majestueusement » (*Ibid.*, t. VI, p. 176). ⊖ Ac. 1798, W. 1801. — Bo. 1800, 1803, 1808 : « orner, embellir, parer » (vieux).

3. Chateaubriand, dans la *Légende de Jehan de Tinténiac*, s'est amusé à pasticher la langue du moyen âge. Sainte-Beuve écrivait : « Cette langue du moyen âge... se trouve condensée, refrappée en cet endroit avec un art et une autorité dont on ne peut se faire une idée. » Il la qualifiait de « langue créée, inouïe » (*Portr. cont.*, t. I, p. 30 ; 15 mai 1844).

4. Ac. 1798 : « *Entacher*... Il est vieux et n'est guère d'usage qu'au participe. On dit en style de Barreau : Cet arrêt l'a *entaché* en son honneur... Il se dit figurément dans les choses morales. Être *entaché* d'avarice. »

5. Chateaubriand, dans la 2e édition, a remplacé *convoler* par *s'occuper* (p. 55). — Scarron avait employé *convoler* dans le *Roman Comique* : « Le livre avait *convolé* en troisième main » (chap. 10). Ac. 1798 : « *Convoler*... ne se dit guère que dans cette phrase, *Convoler* en secondes noces, en troisièmes noces... Il est du style familier ». — Du sens de « voler avec », *convoler* était passé au sens de « aller vers quelqu'un ou vers quelque chose ».

lecteur, « faire feu » comme disait Molé [1]. Voici une phrase choisie parmi beaucoup d'autres : « Un ruisseau *s'enguirlandait* [2] de *dionées* [3] ; une multitude d'*éphémères* [4] bourdonnaient alentour. Il y avait aussi des oiseaux-mouches [5] et des papillons qui, dans leurs plus brillants *affiquets* [6], *joutaient* [7] d'éclat avec la *diaprure* [8] du parterre. »

Notons que malgré cette abondance de mots rares, la phrase, pour nous, n'a rien de forcé : le lecteur de la première édition des *Mémoires*, habitué au bariolage des romantiques, ne trouvait là rien qui pût le choquer par un éclat excessif.

La qualité essentielle des archaïsmes de Chateaubriand, c'est leur sonorité : *aréneux* [9], *remembrance* [10], *effluence* [11], *denticulé* [12], *souvenance* [13], *susurration* [14]. Mais de tels mots sont peu nombreux, et l'écrivain risque de se répéter. Chateaubriand a de la variété : ce n'est que lorsqu'on fait des dépouillements systématiques que la pauvreté de son vocabulaire néologique apparaît nettement [15]. Notre impression, en lisant les œuvres de la seconde partie de la vie de Chateaubriand, reste celle de Sainte-Beuve :

> L'effet est souvent heureux de ces mots gaulois rajeunis [16], mêlés à de fraîches

1. Molé à Joubert, 1806 (Cité Merlet, *Tableau de la Littérature française*, t. III, p. 276, n. 1).

2. *Enguirlander (s')*. ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

3. *Dionée*. ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800 ; — apparaît dans Bo. 1803, 1808.

4. *Éphémère*. Ac. 1798 connaît l'adjectif *éphémère*, mais ignore l'insecte qui porte ce nom. De même W. 1801, Bo. 1800 ; — le mot apparaît dans Bo. 1803, 1808. Ex. : l'oiseau-mouche.

5. *Oiseau-mouche*. Ac. 1798, Bo. 1800, 1803, 1808 ; — ⊖ W. 1801.

6. *Affiquet*. Ac. 1798 : « Parure, ajustement. Il ne se dit guère qu'en raillerie, et au pluriel, parlant Des petits ajustements d'une femme. Avec tous ses affiquets, elle ne laisse pas d'être laide. Il est familier. » De même W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

7. *Jouter*. Ac. 1798 : « Combattre avec des lances l'un contre l'autre... Il signifie figurément Disputer... Je n'ai garde de *jouter* contre un si habile homme, contre un homme d'une si grande réputation. » De même W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

8. *Diaprure*. Ac. 1798 : « Variété de couleurs. La *diaprure* des prés. Il est vieux. » De même W. 1801 ; Bo. 1800 (*vieux*), 1803 (*id.*), 1808.

9. « Le Lido est une zone de dunes irrégulières assez approchantes des buttes *aréneuses* du désert de Sabbah, qui confinent à la Mer Morte » (*M.O.T.*, VII, p. 174). *Aréneux*. Ac. 1798 : « Il est vieux et n'est guère d'usage qu'en poésie. » De même W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

10. *Remembrance*. Ac. 1798 : « Mot dérivé du verbe Remembrer, qui n'est plus en usage. Souvenir. J'en ai quelque *remembrance*. Il est vieux. » Vieux mot : W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

11. *Effluence*. « Terme de physique » : Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

12. *Denticulé*. ⊖ Ac. 1798, W. 1801. — Terme de blason (d'après Gattel, 1797) : Bo. 1800, 1803, 1808. — Chateaubriand l'emploie comme terme d'architecture.

13. *Souvenance*. Acad. 1798 : « Souvenir, mémoire. J'ai *souvenance*, J'en ai quelque *souvenance*. Il est de style familier. » Familier : W. 1801. Vieux : Bo. 1800, 1803, 1808.

14. *Susurration*. ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803, 1808.

15. Chateaubriand aime particulièrement *immémoré*, *Mémoire sur la captivité*, etc., dans Mme Durry, *op. cit.*, t. II, p. 89. J'ai déjà signalé plusieurs exemples de *déshabité*, d'*encrêpé*, d'*infréquenté*.

16. « Le couvent au bord du chemin *s'envieillissait* d'un quinconce d'ormes du temps de Jean V de Bretagne » ; — « un des premiers plaisirs que j'aie goûtés, était de lutter contre les orages, de me jouer *emmi* les vagues qui se retiraient » ; — « *à l'orée* d'une plaine » ; — « des nuages qui projettent leur ombre *fuitive* », etc. (Note de Sainte-Beuve).

importations latines [1], et encadrés dans des lignes d'une pureté grecque, au tour grandiose, mais correct et défini. Le vocabulaire de M. de Chateaubriand dans ces *Mémoires* comprend toute la langue française imaginable et ne la dépasse guère que parfois en quelque demi-douzaine de petits mots [2] que je voudrais retrancher. Cet art d'écrire qui ne dédaigne rien, avide de toute fleur et de toute couleur assortie, remonte jusqu'au sein de Du Cange pour glaner un épi d'or oublié, ou ajouter un antique bluet à sa couronne [3].

Les archaïsmes de syntaxe. — Ce n'est pas seulement dans son vocabulaire que Chateaubriand archaïse. Avec prudence, il use de formes et de tournures disparues. Il emploie des féminins archaïques, comme *charmeresse* [4] : « Je me composai donc une femme de toutes les femmes que j'avais vues... Cette *charmeresse* me suivait partout invisible. »

Le relatif *lequel*, dont Vaugelas avait strictement délimité l'usage, prend sa revanche. « Il s'en tira facilement avec un octogénaire, *lequel*... croyait... [5] » ; « l'édifice sort de terre dans l'ordre inverse d'une bâtisse placée sur une hauteur, *laquelle* s'abaisse à mesure qu'on approche » [6].

L'adjectif relatif *lequel*, sorti de l'usage à la fin du xvie siècle, reparaît malgré son indiscutable lourdeur. « Elle avait aimé un comte de Trémignon, *lequel* comte, ayant dû l'épouser, avait ensuite violé sa promesse. [7] » « Cette courtine liait ensemble deux tours inégales en âge, en matériaux, en hauteur et en grosseur, *lesquelles* tours se terminaient par des créneaux surmontés d'un toit pointu, comme un bonnet posé sur une couronne gothique. [8] »

De qui est construit avec un nom de chose comme antécédent : « d'autres monastères *de qui* les abbés... menaient vaillamment les moines » [9].

Y renvoie à un nom de chose et correspond à un représentant introduit par des prépositions variées : « L'abbé Séguin me parlait souvent de ce travail et j'*y* avais une répugnance naturelle. [10] »

Les exemples sont innombrables du pronom personnel placé sui-

1. *Le vaste du ciel, les blandices des sens*, etc. (Note de Sainte-Beuve).
2. *Les châteaux qui entombaient les aïeux*, etc. (Note de Sainte-Beuve).
3. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, t. I, p. 30-31 (15 mai 1844).
4. *M.O.T.*, t. I, p. 150. — Ni *charmeresse* (ni *charmeur*) ne sont dans Ac. 1798 ; de même W. 1801. — Bo. 1800 connaît *charmeur, charmeuse*, au sens de sorcier, sorcière ; Bo. 1803 cite les références de Gattel, Catineau. *Charmeresse* apparaît dans Bo. 1808 avec la mention *vieux*. Victor Hugo l'a employé (*Notre-Dame de Paris*, VIII, 6).
5. *Vie de Rancé*, p. 46.
6. *Ibid.*, p. 74.
7. *M.O.T.*, t. I, p. 33. Cf. t. I, p. 8.
8. *Ibid.*, t. II, p. 71.
9. *Vie de Rancé*, p. 94.
10. « J'avais *pour* ce travail » (*Ibid.*, VII).

vant l'usage des écrivains du début du XVIIe siècle : « On *la* pourrait faire plus précise » (*Vie de Rancé*, p. 4). « On *les* peut voir dans le *Dictionnaire des Précieuses* » (*Ibid.*, p. 20).

Le complément d'agent est précédé de la préposition *de* : « Ninon, dévorée *du* temps... » (*Ibid.*, p. 27) ; » « Marcelle n'avait point été atteinte *du* cercueil » (*Ibid.*, p. 51).

Aux est employé avec la valeur de *dans les* : « Il meurt *aux* bras de ces femmes... » (*Ibid.*, p. 20). « Il passait ses jours *aux* églises » (*Ibid.*, p. 127).

Un procédé encore bien vivant consiste, dans une énumération, à construire directement un certain nombre de compléments de manière :

Il [le guérisseur] revint le lendemain, *habit vert* galonné d'or, *large tignasse* poudrée, *grandes manchettes* de mousseline sale, *faux brillants* aux doigts, culotte de satin noir usé, *bas de soie* d'un blanc bleuâtre, et souliers avec des boucles énormes [1].

Qu'on se figure une petite fille maigre, trop grande pour son âge, *bras dégingandés, air timide*, parlant avec difficulté et ne pouvant rien apprendre [2].

L'infinitif substantivé, rarement utilisé après Malherbe, redevient courant : « la plus dure des afflictions, *le survivre* » [3] ; « *le passer* sur les flots, *le dormir* sur la mousse » [4] ; « l'instant d'après, on distinguait *le détaler* des courants, le sifflement des récifs, la voix de la lame lointaine » [5] ; « *l'aller et le venir* de la vague » [6].

Chateaubriand emprunte aussi aux auteurs classiques d'exceptionnelles et audacieuses constructions de participes : « *Quitté* de mes compagnes, je me reposai au bord d'un massif d'arbres » [7] ; « *Délité* le 22 à 7 heures, un bain emporta le reste de ma fatigue » [8] ; « *au descendu* des carrosses, je présentai mon billet aux piqueurs » [9] ; « Il se gaudissait de lui *comme ayant dit* que Mme de Maintenon lui faisait l'honneur de le regarder comme son parent. [10] »

Chateaubriand fait violence aux verbes intransitifs en leur imposant des compléments d'objet : « révolutionnaires de cour... qui *ricanent le malheur* et *frivolisent le cœur* » [11].

1. *M.O.T.*, t. II, p. 98.
2. *Ibid.*, t. I, p. 30.
3. *Vie de Rancé*, p. 20.
4. *M.O.T.*, t. I, p. 357.
5. *Ibid.*, t. I, p. 436.
6. *Ibid.*, t. V, p. 579.
7. *Ibid.*, t. I, p. 44.
8. *Ibid.*, t. VI, p. 49.
9. *Ibid.*, t. I, p. 208.
10. *Vie de Rancé*, p. 257.
11. *Mémoire sur la captivité*, etc., p. 69. — Cf. *Essai sur les Révolutions*, t. II, XXXI, p. 564 : « Il est un Dieu. Les herbes de la vallée et les cèdres du Liban le bénissent, l'insecte *bruit ses louanges*, et l'éléphant le salue au lever du soleil. » *Ricaner*. Ac. 1798 : verbe neutre. *Frivoliser*. ⊖ Ac. 1798, W. 1801, Bo. 1800, 1803. — Bo. 1808 le cite avec la référence RÉTIF.

Il aime, dans un récit au passé, à introduire un présent inattendu, qui fait image : c'est un procédé ancien, abandonné dans le premier tiers du XVIIe siècle :

Pierre Fore... entendit parler de la Trappe... Il franchit deux cents lieues ; il *arrive* à la fin de l'hiver... Son œil était hagard... Rancé le reçut [1].

Un homme, s'étant égaré, *entendit* une cloche..., il *marche* de ce côté et *arrive* à la Trappe. Il *était* nuit ; on lui *accorda* l'hospitalité [2].

Un jour, j'avais dirigé ma promenade vers l'extrémité extérieure du port, du côté de la mer : il faisait chaud : je m'étendis sur la grève et m'endormis. Tout à coup *je suis réveillé* par un bruit magnifique..., les détonations de l'artillerie se succédaient : la rade était semée de navires : la grande escadre française rentrait après la signature de la paix [3].

Il n'a aucun respect pour la concordance des temps — je ne parle pas de la règle artificielle des grammairiens, mais de la correspondance logique et naturelle : « Ceux à qui leur conscience *reproche* quelque chose, ne l'osaient venir chercher. [4] » « Aussitôt que la cloche *sonne*... tous les religieux *se trouveront* au parloir. [5] »

Procédés de style. — *LES « TONS »*. — La même recherche de l'effet se retrouve dans l'emploi des procédés de style, dont Chateaubriand use avec la même habileté et la même discrétion. Tout d'abord, il se sert des différents tons que distinguait la rhétorique classique. Il écrira, dans une lettre familière : « Je vais coucher ce soir dans ce lit de ministre, qui n'était pas fait pour moi, où l'on ne dort guère, et où l'on reste peu. Il me semble qu'en passant les ponts, je m'éloigne de vous. » Reprenant cette phrase — elle en vaut la peine — dans un écrit public (*Congrès de Vérone*), il lui donne, grâce à de légères retouches, une couleur toute différente : « Le mardi 1er janvier 1823, nous passâmes les ponts et nous allâmes coucher dans ce lit de ministre qui n'était pas fait pour nous ; lit où l'on ne dort guère, où l'on reste peu ! [6] »

Chateaubriand a même inventé de nouveaux *styles* (c'est le nom que l'on donnait alors le plus habituellement aux tons) : le *style sauvage*, le *style chrétien primitif*, etc.

1. *Vie de Rancé*, p. 156.
2. *Ibid.*, p. 146.
3. *M.O.T.*, t. II, p. 130. — L'intention de Chateaubriand est particulièrement facile à saisir dans cet exemple.
4. *Vie de Rancé*, p. 136. — Faut-il comprendre : *Ceux-à-qui-leur-conscience-reproche-quelque-chose*, mot composé représentant un nom que la langue ne possède pas ?
5. *Ibid.*, p. 142.
6. Durry (Mme), *op. cit.*, t. I, p. 256.

Dans sa seconde manière, il se plaît surtout à semer ses récits de traits familiers [1]. Presque toujours il souligne ainsi le contraste qu'il sent entre la dignité des personnages et la médiocrité des pensées et des actes. « Ils se tenaient à quatre pour n'être pas bêtes, mais ils ne pouvaient s'en empêcher » [2]. « Le cabinet autrichien... s'affublait d'une énorme simarre de paroles embrouillées, renvoyait le tout à la France, et nous *jetait le chat aux jambes.* [3] »

Les exemples sont particulièrement nombreux et significatifs dans la *Vie de Rancé*. « Voiture fut chargé d'aller signifier à Pierre [Corneille] de remettre son chef-d'œuvre *dans sa poche* » (p. 13) ; — « Pellisson avait trop de goût pour parler de *ça* » (p. 172) ; — « Il prétend que l'ouvrage du solitaire de la Trappe *ne vaut pas le diable* » (p. 200).

A l'occasion, le mépris déborde, et Chateaubriand ne recule pas devant une certaine vulgarité. Dans son *Mémoire sur la captivité de Mme la Duchesse de Berry*, il termine un paragraphe sur ce mot cinglant : « *Ça* s'est vu à Vincennes » (p. 46).

En revanche, quand la grandeur du sujet l'y incite, ce sont des interrogations, des exclamations, des invocations, des prosopopées : « Qui naissait, qui mourait, qui pleurait ici ? Silence » (*Vie de Rancé*, p. 95.) « Mœurs d'autrefois, vous ne renaîtrez pas » (*Ibid.*, id.) « Louis le Grand, vous avez enseigné à votre peuple... » (*Ibid.*, p. 160.)

LES MOTS ABSTRAITS. — Mais Chateaubriand use surtout de procédés moins voyants. A l'exemple des classiques, il fait un grand usage des mots abstraits ; chez lui comme chez Corneille, ce n'est pas Talleyrand qui, au whist, arrangeant dans sa main les quatre valets, descend aux amusements du vulgaire : « On s'émerveillait qu'*une telle capacité* pût descendre aux amusements du vulgaire : qui sait si *cette capacité* ne partageait pas les empires en arrangeant dans sa main *les quatre valets* ? [4] » Il aime les pluriels emphatiques : dans la *Vie de Rancé*, nous trouvons des *immortalités* (p. 5), des *oisivetés* (p. 31), des *aplanissements* du ciel (p. 110), des *mysticités* (p. 166), des *modesties* (p. 209).

MANIÈRES DE PARLER BIBLIQUES. — Grand lecteur des livres saints, il use à l'occasion de locutions bibliques : « J'ai vu la mort entrer sous *ce toit de paix et de bénédiction*, le rendre peu à peu solitaire » (*M.O.T.*,

1. Il en était venu à éviter systématiquement le style noble. Il écrit à Collombet qu'en dehors de la familiarité de diction, « il n'y a plus de style hors le guindé et le frisé » (Biré, *Dernières années de Chateaubriand*. Paris, Garnier, s. d., in-8°, p. 264).

2. *Guerre d'Espagne*, ch. 56.

3. *Congrès de Vérone*, p. 179.

4. *M.O.T.*, éd. Biré, t. VI, p. 423.

t. I, p. 35) [1]. — « L'*Essai* n'était pas un livre impie, mais *un livre de doute et de douleur.* » (*Ibid.*, t. II, p. 180.) Dans la *Vie de Rancé* (1re éd., p. 196), l'expression *pépinières de fécondité* n'est pas entièrement de lui ; elle reprend « champs de fécondité », qui est de Rancé lui-même. — Il fabrique des mots composés. Dans la lettre qu'il a écrite pour servir de préface aux *Œuvres* de Fontanes, il emploie ce terme surprenant au premier abord : « les deux *volumes-Fontanes* » [2]. D'autres exemples appartiennent aux types connus (*homme-Dieu*, *vierge-mère*, etc.) : « A toutes les périodes historiques, il existe un *esprit-principe* [3] ».

ADJECTIF ET PARTICIPE SUBSTANTIVÉS. — L'adjectif et le participe substantivés sont fréquents chez Chateaubriand : est-ce un latinisme, est-ce un archaïsme ? Le procédé a été fréquent à toutes les époques de l'histoire de la langue, même au XVIIIe siècle : « *les dignes* appelés à la retraite vengeresse qui les devait dévorer » (*Vie de Rancé*, p. 154) ; — « l'accusation dont *le souffrant* charge la vie » (*Ibid.*, p. 109) ; — « Tous *les souffrants* consultaient le savant médecin » (*Ibid.*, p. 163).

ADJECTIFS ET ADVERBES « INTENSIFS ». — Il pratique couramment l'adjectif intensif : en a-t-il pris le goût chez les écrivains anglais, tout particulièrement chez Milton, qui en abuse ? *Fabuleux*, *formidable*, *forcené*, *effroyable*, *misérable*, *scandaleux*, etc., etc., se rencontrent à chaque instant sous sa plume. Je n'en donnerai qu'un exemple : « les événements firent évanouir les songes *gigantesques*, en détruisant d'*énormes* réalités » (*M.O.T.*, t. V, p. 28). L'adverbe intensif, *délicieusement*, *prodigieusement*, *souverainement*, etc., joue près du verbe le même rôle que l'adjectif à côté du nom.

ALLIANCES DE MOTS. — Un autre moyen de mettre en valeur à la fois le nom et l'adjectif consiste à marier deux mots tout étonnés

1. Quand il écrit (*M.O.T.*, t. III, p. 148) : « Mes sentiments prirent un nouveau degré de force : il me passa par l'esprit *des vanités* de renommée », *vanités*, qui signifie « désirs », avec une nuance, est un pluriel réel, et non un pluriel emphatique. Le pluriel emphatique correspond toujours, logiquement, à un singulier.

2. Après avoir gémi sur l'orgie romantique, il écrit : « les deux *volumes-Fontanes* nous demeurent comme témoins de ce que nous avons perdu, en nous faisant juger de l'épaisseur de la terre végétale enlevée » (Fontanes, *Œuvres*. Paris, Hachette, in-8°, 1839, t. I, p. II-III). — Le sens est clair : *Fontanes* est ici le symbole de la sobriété, de la pureté, de la netteté perdues par la langue française ; c'est un adjectif.

3. *M.O.T.*, t. I, p. 237. — Dès la fin du XVIIIe siècle, Delille, qui fut une sorte de révolutionnaire dans son genre, avait écrit :

> Par la mode du moins, la France est encor reine,
> Et jusqu'au fond du Nord portant nos goûts divers,
> Le *mannequin despote* asservit l'univers.

(*L'Imagination*, chant III, éd. Levrault, 1804-an XII, t. I, p. 146).

d'être joints ensemble. Corneille et Racine en avaient laissé de beaux exemples. Chateaubriand sera plus audacieux. Si *joie effrayée*, *poussière héroïque* [1] ont quelque chose de classique, *caravane emplumée* rend un son inaccoutumé : « les roseaux agitaient leurs champs de quenouilles et de glaives, parmi lesquels la *caravane emplumée*, poules d'eau, sarcelles, martins-pêcheurs, bécassines, se taisait » [2].

PÉRIPHRASES. — De la périphrase, au contraire, Chateaubriand se défie : l'école descriptive en avait abusé. Il appelle Saint-Malo « la cité insulaire » [3]. Mais Pascal lui-même admettait qu'il y a des cas où il faut appeler Paris *la capitale du royaume*.

ANTITHÈSE. — L'antithèse, en revanche, est fréquente. Tantôt l'opposition est dans les choses et Chateaubriand se garde bien de la souligner dans la forme ; tantôt Chateaubriand aiguise artistement une antithèse qui, parfois, n'est qu'une fausse fenêtre.

Il dit de Joubert : « C'était un égoïste qui ne s'occupait que des autres » [4] ; de Retz : « Ce prétendu homme d'État ne fut qu'un homme de trouble. [5] » Parlant de lui-même, il écrit mélancoliquement : « Du moins, si cette *pacifique* Étoile des mers avait pu calmer *les troubles de ma vie*... [6] » ; « Depuis cette époque j'ai souvent vu bâtir *pour l'éternité* des châteaux plus vite écroulés que mes palais de sable [7] ». Il est trop évident que l'artifice le plus savant n'eût servi qu'à affaiblir la force de la pensée.

Les exemples où Chateaubriand cherche l'effet sont particulièrement nombreux et instructifs. Il est des antithèses simples : « *Le Français* était *enchaîné*, *la France*, *libre*. [8] » Il en est de pittoresques, quand Chateaubriand nous présente sa mère à côté de son père : « *Aimant la société* autant qu'*il aimait la solitude*, aussi *pétulante et animée* qu'il était *immobile et froid*, elle n'avait pas un goût qui ne fût opposé à ceux de son mari ; ...elle s'en dédommageait par une

1. « Descendus de la colline, nous guéâmes un ruisseau : après avoir cheminé une demi-heure, nous quittâmes la grande route, et la voiture roula au bord d'un quinconce, dans une allée de charmilles dont les cimes s'entrelaçaient au-dessus de nos têtes : je me souviens encore du moment où j'entrai sous cet ombrage et de la *joie effrayée* que j'éprouvai. » (*M.O.T.*, t. II, p. 70) — « Cette ville [Dinan] tout historique, et qui a donné le jour à Duclos, montrait parmi ses antiquités le cœur de Du Guesclin : *poussière héroïque* qui... fut au moment d'être broyée par un vitrier pour servir à faire de la peinture » (*Ibid.*, t. III, p. 128).

2. *Ibid.*, t. III, p. 155.

3. *Ibid.*, t. I, p. 47.

4. *Ibid.*, t. II, p. 258.

5. *Vie de Rancé*, p. 126.

6. *M.O.T.*, t. I, p. 53.

7. *Ibid.*, t. I, p. 47.

8. *Vie de Rancé*, p. 100.

espèce de *tristesse bruyante* entrecoupée de soupirs qui interrompaient seuls la *tristesse muette* de mon père. [1] » Parfois la phrase se complique, l'opposition restant toujours parfaitement claire : « Que le PASSÉ d'un homme est *étroit* et *court*, à côté du *vaste* PRÉSENT des peuples et de leur AVENIR *immense*. [2] » Il est des antithèses-devinettes : « Tout *a changé* en Bretagne, hors les vagues qui *changent toujours*. [3] » — Je citerai un seul exemple d'antithèse littéraire : « Bonaparte *a fait* son siècle, Louis *a été fait* par le sien. [4] »

Le procédé de style que j'appelle « attelage » [5] est un aspect particulier de l'antithèse : « Charles IV, la reine et le Favori cheminèrent vers Marseille avec *une pension promise* et *quelques musiciens déguenillés* » [6] ; « le volage fardeau que ne peut soulever ni *son bras* ni *sa conscience* » [7] ; « Il avait perdu *son âme* et *son temps* » [8] ; « Tout était guéable pour ce géant : *événements* et *flots* » [9].

Sainte-Beuve constatait : « L'antithèse chez lui [Chateaubriand] était devenue un tic, une vraie manie. » [10] Il ne pouvait prévoir l'abus que Hugo devait faire de cette figure : aujourd'hui familiarisés avec ce procédé, nous ne sommes plus étonnés de son abondance dans les dernières œuvres de Chateaubriand.

L'IMAGE. — Le procédé cher entre tous à Chateaubriand, celui dont l'emploi a frappé les contemporains et nous frappe encore aujourd'hui (après une centaine d'années de romantisme et de symbolisme), c'est l'image. Jules Lemaître disait qu'il faut à Chateaubriand « des images, des images quand même, des images à tout prix » [11].

Chateaubriand est un grand créateur d'images. Ces images sont, comme il est naturel, empruntées souvent à la mer. Chateaubriand écrivait à la comtesse Christine de Fontanes : « Tels sont mes travaux, Madame ; j'écoute derrière moi mes souvenirs, comme les bruis-

1. *M.O.T.*, t. I, p. 20, 21.
2. *Ibid.*, t. II, p. 100.
3. *Vie de Rancé*, p. 99. — Pour comprendre, il faut se remémorer le vers de Byron (*Childe Harold*, chant IV, str. 182) sur la mer :

Unchangeable, save to thy wild waves' play.

4. *Vie de Rancé*, p. 91. Cf. « Le siècle de Louis XIV a été fait par Louis le Grand ; Bonaparte a fait son siècle » (*M.O.T.*, t. IV, p. 80). Il semble bien que Chateaubriand ait sacrifié le fond de sa pensée à la symétrie de sa phrase.
5. C'est par confusion qu'on l'appelle souvent aujourd'hui *zeugme* ou *zeugma*.
6. *Congrès de Vérone*, p. 6.
7. *Vie de Rancé*, p. 39.
8. *Ibid.*, p. 39.
9. *M.O.T.*, t. III, p. 177.
10. *Chateaubriand et son groupe littéraire*, t. I, p. 397. Cf. t. I, p. 148 : « On ne saurait imaginer à quel point il a poussé l'abus des rapprochements, de l'antithèse historique, du parallèle. »
11. *Chateaubriand*, p. 335. — Je réunis sous le nom d'*image* ce que la rhétorique ancienne appelait *comparaison*, *métaphore*, *allégorie* ; j'y joins la *personnification*.

sements de la vague sur une grève lointaine. [1] » Souvent la vision s'agrandit : « On y découvrait la mer, dernière image du monde » [2] ; la mer devient le symbole du Temps : « enfin était-ce le ressac des flots du temps contre le rivage de l'éternité ? [3] » Parfois au contraire elle est extrêmement précise et concrète : « Nous qui, après le reflux de la monarchie, sommes restés à sec comme les lais et les relais de la mer. [4] »

D'autres images sont empruntées à la nature, celle de l'ancien monde et celle du nouveau monde : « chaque pommier, avec ses fleurs carminées, ressemble à un gros bouquet de fiancée de village » [5] ; « ... comme on entend parmi les nuages des cygnes sauvages saluer en passant les savanes des Florides » [6].

Les images tirées de la vie militaire sont presque aussi nombreuses. Elles ont souvent un caractère personnel et familier : « Sur la route que j'ai jadis parcourue, conscrit insouciant, je vais cheminer vétéran expérimenté, cartouche de congé dans mon schako, chevrons du temps sur le bras, hâvre-sac [*sic*] rempli d'études sur le dos. Qui sait ? Peut-être retrouverai-je d'étape en étape les rêveries de ma jeunesse. J'appellerai beaucoup de songes à mon secours pour me défendre contre cette horde de vérités. [7] » Parfois elles sont plaisantes : « Bonaparte enfonça d'un coup de main ces coiffures sur le front des deux nouveaux rois, et ils s'en allèrent, chacun de son côté, comme des conscrits qui ont changé de schako par ordre du caporal d'équipement. [8] » Dans les sujets graves, comme dans la *Vie de Rancé*, où elles reviennent souvent, elles ne sont pas toujours très heureuses : « Rancé... sortit des rangs, rompit la ligne ; déserteur d'une armée qui ne le suivait plus, il alla droit de Paris à Perseignes. » « La pénitence était son arrière-garde ; il se mettait à sa tête et donnait avec elle sur le monde. » « Après sa sortie, Rancé se hâta de se replier, et de rappeler du monde sa patrouille. [9] »

Il en est de même des comparaisons prises du théâtre : « Carlsbad... était désert ; salle d'opéra après la pièce jouée. [10] » « Et Retz continua ses passepieds jusqu'à sa mort ; mais il faut être Richelieu pour ne pas s'amoindrir en dansant une sarabande, castagnettes aux doigts et pantalon de velours vert. [11] »

1. Fontanes, *Œuvres*, Paris, Hachette, in-8°, 1839, t. I, p. V.
2. *Vie de Rancé*, p. 110.
3. *Ibid.*, p. 240.
4. *Congrès de Vérone* (dans Mme Durry, *op. cit.*, t. I, p. 146).
5. *M.O.T.*, t. II, p. 66.
6. *Vie de Rancé*, p. 149.
7. *M.O.T.*, t. V, p. 417.
8. *Congrès de Vérone*, éd. Garnier, t. XII, p. 9.
9. *Vie de Rancé*, p. 105, 136, 153.
10. *M.O.T.*, t. VI, p. 360.
11. *Vie de Rancé*, p. 129.

Il n'est rien qui ne puisse devenir, pour Chateaubriand, le point de départ d'une comparaison, même les boîtes à musique : « On n'a jamais fait attention à cette plainte qui part du cœur de Rancé comme de ces boîtes harmonieuses faites dans les montagnes et qui répètent le même son. [1] »

Il faut souligner un grand nombre d'images que le grand siècle eût jugées singulièrement « basses » : « L'empire était une ferme que le prince prenait à bail, avec une clause tacite de mourir promptement. [2] » « On élargissait dans la bourse du peuple, la déchirure par où devait passer la France. [3] » « Rancé a écrit sa vie, de même qu'un jardinier fait une petite croix sur des paquets de graines pour étiqueter un parfum. [4] »

Parfois même, quand il s'agit des ennemis de Chateaubriand, — vivants ou morts, — l'image devient franchement vulgaire. Que Retz soit appelé « lovelace, tortu et batailleur » (*Vie de Rancé*, p. 122), passe ; qu'il soit traité de « vieil acrobate mitré » (*Ibid.*, p. 125), passe encore ; mais l'expression « vieux réveille-matin détraqué » (*Ibid.*, p. 126) choque péniblement.

Telles sont chez Chateaubriand les images vivantes, nées d'une vision directe des choses. Chateaubriand emploie aussi des images livresques. Les plus nombreuses sont bibliques : « L'homme est fragile et le génie pèse. Le roseau en se brisant peut percer la main qui l'avait pris pour appui. [5] » Il a mis aussi en circulation beaucoup d'images empruntées à des poètes anglais.

PERSONNIFICATION. — La personnification est une variété de l'image. Chateaubriand en use fréquemment. Il personnifie le Temps : « Le temps a pris mes deux mains dans les siennes ; il n'y a plus rien à cueillir dans des jours défleuris » (*Vie de Rancé*, p. 215) ; les destinées du monde : « Le grand escalier désert [celui de Versailles] d'où descendirent tant de fois les destinées du monde » (*Ibid.*, p. 118.) Il est plus difficile de donner la vie à un siècle : « La France respira. Le XVIIIe siècle a voulu effacer Louis XIV, mais sa main s'est usée à gratter le portrait » (*Ibid.*, p. 90).

Parfois la personnification, trop précise, prend un caractère d'étran-

1. *Vie de Rancé*, p. 109.
2. *Études historiques*. Cité par M. A. Dollinger, *Les Études historiques de Chateaubriand*, Paris, Belles-Lettres, 1932, in-8°, p. 330.
3. *Vie de Rancé*, p. 264.
4. *Ibid.*, p. 158.
5. *Ibid.*, p. 136 (il s'agit de Lamennais). Cf. : « Vous vous appuyez sur l'Égypte, sur ce roseau brisé qui entrera dans la main de celui qui s'appuie dessus et qui la transpercera » (*Isaïe*, XXXVI, 6).

geté : « La pénitence, sortie de Rome, errait à l'entour : pauvre pifferario des Abruzzes, elle faisait entendre le son de sa musette devant une madone. » (*Ibid.*, p. 133.)

C'est là le défaut où risque de tomber un créateur d'images neuves. Chateaubriand ne l'évite pas toujours. La Fronde, en particulier, l'a mal inspiré : « La Fronde, gourme du siècle de Louis XIV encore au pâturage. [1] » Il avait écrit, plus haut : « En 1648, s'ouvrit la tranchée dans laquelle sauta la France pour escalader la liberté. [2] »

PRÉSENTATION DE L'IMAGE. — La présentation de l'image, chez Chateaubriand, est extrêmement variée. Il exprime les deux termes de la comparaison : « *Le bruit de la cour* vous parviendra comme *le murmure des flots* du siècle. » [3] Vers 1830, il imagine diverses formules d'atténuation : « On aurait dit » ; « il paraissait » ; c'est le signe que ses comparaisons sont plus recherchées. Parfois il juxtapose purement et simplement les deux termes de la comparaison : « Parmi ces amitiés successives se sont élevés de jeunes amis, *rejetons* printaniers d'une vieille *forêt* où la *coupe* est éternelle. [4] » Souvent il préfère une métaphore : « ... gémissements qui vont se perdre dans *l'Océan* muet qui s'avance sur nous ». [5] Enfin l'image peut être condensée en un mot : « Rancé... *s'accotait* contre Dieu. [6] » Ce moyen, qui donne au procédé son maximum d'expressivité, se développera de plus en plus.

Parfois, au contraire, le terme de comparaison se développe en périphrase ; c'est une sorte d'image-devinette : « Mme de Montbazon était allée à *l'infidélité éternelle.* [7] » Les deux termes peuvent être présentés de cette façon : « *Le soldat de la nouvelle légion chrétienne* [Rancé] rentra... *à ce camp vide des prétoriens, où l'on ne voit plus que des martres et la fume-terre des chèvres*, qui tremble sur les murs. [8] »

Chateaubriand aime à suivre ses images. Le procédé est acceptable quand il s'agit d'une image banale : « Mon imagination *allumée*, *se propageant* sur tous les objets, ne trouvait nulle part *assez de nour-*

1. *Vie de Rancé*, p. 15. — *Gourme*. Ac. 1798 : « Il se dit Des mauvaises humeurs qui surviennent aux jeunes chevaux. C'est un poulain, il n'a pas encore jeté sa gourme. On dit figurément Des enfants qui ont la gale, etc., qu'Ils jettent leur gourme. »

« On dit encore figurément et familièrement d'Un jeune homme qui ne fait que d'entrer dans le monde, et qui y fait beaucoup de folies de jeunesse et d'extravagances qu'Il jette sa gourme. »

2. *Ibid.*, p. 9 (1re éd.). Dans la 2e éd., il ajoute le mot *Fronde* « avant *tranchée* ».
3. *Ibid.*, p. 92.
4. *M.O.T.*, t. IV, p. 473.
5. *Vie de Rancé*, p. 89.
6. *Ibid.*, p. 136. — Cf. *M.O.T.*, t. VI, p. 123 : « Il [Charles X] reste immuable, *accoté* des événements qui calment et assujettissent son esprit. »
7. *Vie de Rancé*, p. 75 (elle était morte).
8. *Ibid.*, p. 118. — Il s'agit de Rome.

riture, et *aurait dévoré* la terre et le ciel. [1] » Il est gênant, dans la *Vie de Rancé*, de voir *l'aigle de Meaux* se transporter dans *une aire* (*Vie de Rancé*, p. 172), d'apprendre (p. 175) qu'il *reprend son vol vers cette aire sublime*, et enfin qu'*il couvre un ouvrage de ses ailes* (p. 193).

Chateaubriand excelle à varier ses images. Le château de Chambord se transforme peu à peu à mesure qu'il s'en approche : « De loin l'édifice est une arabesque ; il se présente comme une femme dont le vent aurait soufflé en l'air la chevelure ; de près cette femme s'incorpore dans la maçonnerie et se change en tours ; c'est alors Clorinde appuyée sur des ruines. Le caprice d'un oiseau volage n'a pas disparu ; la légèreté et la finesse des traits se retrouvent dans le simulacre d'une guerrière expirante. [2] » C'est là un curieux exemple de fantaisie. Chateaubriand est plus classique quand, en vingt pages des *Mémoires d'Outre-Tombe*, il nous montre le château de Combourg successivement comme un camp retranché, comme un couvent, comme une crypte remplie de tombeaux.

Il serait difficile de surestimer l'influence de Chateaubriand : tant en ce qui concerne l'image que les autres procédés de style, et en particulier l'archaïsme, il reste, directement ou par l'intermédiaire de ses disciples romantiques, le maître incontestable de toutes les Écoles qui se sont succédé en France jusqu'à notre époque.

La phrase. — Ce qui importe à Chateaubriand, c'est moins les mots et les figures de mots que la phrase elle-même : Chateaubriand est un artiste en phrases, qui calcule soigneusement le rythme et l'harmonie de ses périodes. M. de Marcellus nous a livré ses secrets (Marcellus, *Chateaubriand et son temps*, Paris, Lévy, 1859, in-8°). Chateaubriand aimait à lire sa prose en public. « Il parlait avec un enthousiasme communicatif. Sa voix vibrante, sonore et douce, avait des accents enchanteurs, et une façon si distinguée et si gracieuse de prononcer certains mots que ses séductions étaient irrésistibles. [3] »

Les études approfondies que M. Levaillant a faites des manuscrits des *Mémoires d'Outre-Tombe* nous permettent de nous donner une idée précise du rythme cherché par Chateaubriand. Chateaubriand, en effet, avait un système de ponctuation à lui, et ce système était soigneusement étudié ; il arrive que le manuscrit porte un point-virgule au

1. *M.O.T.*, t. III, p. 138.
2. *Vie de Rancé*, p. 74.
3. Ancelot (Mme), *Les Salons de Paris*, p. 185.

dessus de deux-points : Chateaubriand se réservait de choisir au dernier moment entre les deux signes [1].

Voici quelques exemples particulièrement caractéristiques de cette ponctuation rythmique :

Une blondine dans son aprilée,
se levait légère,
en faisant le bruit d'une fleur ;
elle avançait et penchant vers moi son visage d'une fraîcheur éblouissante ;
elle était toute curiosité,
tout mystère :
on eût dit d'une rose inclinée sous le poids de ses parfums et de ses secrets [2].

Ce saint chargeant un enfant sur ses épaules au gué d'une rivière,
le trouva lourd ;
or l'enfant était le fils de Marie qui tient le Globe dans sa main [3].

La nature prompte à ramener de jeunes générations sur des ruines comme à les tapisser de fleurs, conserve aux races les plus affaiblies l'usage des passions et l'enchantement des plaisirs [4].

Chateaubriand cherchait visiblement la coupe inattendue, la coupe à effet : « l'on raconte qu'un prisonnier sortit gros, gras et vermeil de ces oubliettes, après dix-huit ans de captivité : il avait vécu comme un crapaud dans l'intérieur d'une pierre. Honneur à la race humaine ! Quelle belle chose, c'est ! [5] » Il affecte les « changements de registre » ; il aime, en particulier, passer brusquement du ton du récit au ton désabusé ou mélancolique de la confidence intime :

La destinée errante de ces chefs-d'œuvre,
se liait à la mienne,/
et pourtant Phidias n'a pas façonné mon argile [6].

le petit jour les éclairait : /
le lever du soleil sur le champ où les hommes ne se lèvent plus,
est plus triste que son coucher [7].

Il pratique la conjonction « disjonctive » :

« Il [Retz] avait derrière lui la puissance du Parlement... /*et* il ne vainquit rien. Devant lui, il n'avait qu'un prêtre étranger..., haï,/ *et* il ne le renversa point. [8] »

1. La ponctuation des œuvres imprimées est-elle de Chateaubriand ou de l'éditeur ? C'est une question à étudier. Elle est d'autant plus délicate que les imprimeurs hésitaient alors entre le système illogique du XVIIIe siècle et le système moderne.
2. Levaillant, *Deux livres des Mémoires d'Outre-Tombe*, t. I, p. 160, chap. 14, alinéa 8.
3. *Ibid.*, p. 138, chap. 6, alinéa 6.
4. *Ibid.*, p. 123, chap. 1, alinéa 4 (c'est la dernière phrase de l'alinéa).
5. *Ibid.*, t. I, p. 127 (4e partie, livre VII).
6. *Ibid.*, p. 132, chap. 4, alinéa 7.
7. *Ibid.*, p. 174, alinéa 2 (chap. 17 ; mardi 17 septembre 1833).
8. *Vie de Rancé*, p. 126. — C'est le mouvement de la phrase célèbre de l'Évangile : « Ils ont des yeux *et* ils ne voient point ».

Chateaubriand obtient ainsi un type de phrase de combat particulièrement frappante. Une série d'éléments de longueur diverse sont séparés par des coupes normales : une coupe très fortement marquée, accompagnée souvent d'un changement de registre, prépare une clausule saisissante. La longueur relative des éléments, l'importance des coupes sont soigneusement calculées pour donner toute leur valeur à la dernière coupe et à l'élément final.

Il était tout simple qu'on nous préférât M. de Corbières ; nous ne lui en voulons pas : nous l'importunions ; il nous a fait chasser ;/ il a bien fait [1].

Il [Talleyrand] se vantait de n'être jamais pressé ; il disait que le temps est notre ennemi et qu'il faut le tuer : de là il faisait état de ne s'occuper que quelques instants.

Mais, comme, en dernier résultat, M. de Talleyrand n'a pu transformer son désœuvrement en chef-d'œuvre, il est probable qu'il se trompait en parlant de la nécessité de se défaire du temps : on ne triomphe du temps qu'en créant des choses immortelles ; par des travaux sans avenir, par des distractions frivoles, on ne le tue pas,/ on le dépense [2].

Mille petites haines, envies et calomnies se croisaient ; on se détestait en faisant profession de s'aimer ; on déchirait à huis clos le voisin dont on publiait les louanges sur l'escalier :/ vieux train du monde [3].

Il est d'ailleurs juste de remarquer, dans un même type de phrase, l'extrême variété du détail.

Chateaubriand, dans ses couplets de poésie et de sentiment, recherche au contraire l'arrondissement final. Il emploie pour cela un rythme croissant. En voici un exemple qui a été admiré par Merlet : « N'imitons pas Cham le maudit. Ne rions pas, si nous rencontrons nu et endormi, à l'ombre de l'arche échouée sur les montagnes d'Arménie, l'unique et solitaire nautonnier de l'abîme. Mais honorons de notre piété filiale ce navigateur diluvien qui recommença la création. [4] »

Parmi ces périodes, je distinguerai deux variétés. Dans la première, l'élément final s'étend jusqu'aux dernières limites du souffle :

Il se serait associé à cet Indien qui appelle ses parents morts aux bouches du Gange, et dont on entend la nuit les chants tributaires qu'accompagnent les vagues de la mer Pacifique [5].

Cynthie, ta voix s'affaiblit : il expire sur tes lèvres le refrain que t'apprit le pêcheur napolitain dans sa barque vélivole ou le rameur vénitien dans sa gondole légère [6].

1. Durry (Mme), *op. cit.*, t. I, p. 246.
2. *M.O.T.*, t. VI, p. 425.
3. Durry (Mme), *op. cit.*, t. I, p. 246 (*Congrès de Vérone*).
4. Merlet, *Tableau de la Littérature française*, 1800-1815, t. III, p. 333-334.
5. *Vie de Rancé*, 2e éd., p. 219.
6. *M.O.T.*, t. VI, p. 164.

Dans le second type, un complément, isolé entre virgules, ménageant le souffle sans rompre l'unité de l'ensemble, met en lumière les derniers mots :

En traçant ces derniers mots, le 16 novembre 1841, ma fenêtre qui donne à l'ouest sur les jardins des Missions étrangères, est ouverte : il est six heures du matin, j'aperçois la lune pâle et élargie ; elle s'abaisse sur la flèche des Invalides à peine révélée par le premier rayon doré de l'Orient : on dirait que l'ancien monde finit et que le nouveau commence. Je vois les reflets d'une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil. Il ne me reste qu'à m'asseoir au bord de ma fosse : après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'éternité [1].

Je ne parlerai pas des attaques de phrase. Il arrive qu'une interjection, jetée en tête, donne une couleur sentimentale : « Hélas ! ma chère hirondelle, qui sais si bien mon histoire, tu es extrêmement gentille ; mais je suis un pauvre oiseau mué, et mes plumes ne reviendront plus ; je ne puis donc m'envoler avec toi. [2] »

Ce sont surtout les clausules qui prêtent à l'effet et qui sont particulièrement étudiées. Parfois une vision poétique ou grandiose vient les illuminer :

La constitution de Cadix avait été imposée à Naples : Naples en fut pour son caprice : il lui fallut retourner à son soleil et à ses fleurs [3].

Il [Micatto, le chat du pape] jouit en cette qualité d'une extrême considération auprès des âmes pieuses. Je cherche à lui faire oublier l'exil, la chapelle Sixtine et le soleil de cette coupole de Michel-Ange sur laquelle il se promenait loin de la terre [4].

Parfois une antithèse résume d'un mot deux caractères. « L'évêque l'alla trouver... ; l'abbé [de Rancé] répliqua... : conversation entre deux soldats ; l'un a appris à mesurer le péril, l'autre ne l'a jamais calculé. [5] »

Un souvenir antique, une citation amènent un sourire ou évoquent une grande figure. Chateaubriand décrit la plaine de Montrouge :

Auprès des guinguettes furent placés des acacias, ombrage des pauvres, comme l'eau de Seltz est le vin de Champagne des gueux. Un théâtre forain fixa la population nomade des bastringues ; un village se forma avec une rue pavée, des chansonniers et des gendarmes, Amphions et Cécrops de la police [6].

Cette terre de misère avait pourtant été foulée par Annibal, elle avait vu la

1. *M. O. T.*, t. VI, p. 479-480. — C'est la dernière page des *Mémoires d'Outre-Tombe*.
2. *Ibid.*, t. VI, p. 180.
3. Cité par Mme Durry, *op. cit.*, t. I, p. 246 (*Congrès de Vérone*).
4. *M.O.T.*, t. VI, p. 5.
5. *Vie de Rancé*, p. 104.
6. *M.O.T.*, t. VI, p. 9. — Cf., à la fin d'un paragraphe où Chateaubriand juge l'œuvre de George Sand : « Dans la vallée de Gomorrhe, la rosée tombe la nuit sur la Mer Morte » (*Ibid.*, id., p. 409-410).

pudique aventure de Scipion et donné naissance à Trajan : *Tibi saecula debent Trajanum* (Claudien) [1].

Parfois, c'est une sentence, un proverbe qui conclut :

Des solitaires qui l'avaient connu trouvèrent dans la suite, à sa sépulture, la guérison de leurs peines ; la bénédiction du ciel continuait sur sa tombe : Dieu garde les os de ses serviteurs [2].

Ferdinand eût été coupable envers sa couronne et son peuple s'il eût accepté cette monstrueuse constitution : Roi avili, Roi détrôné [3].

La structure des phrases est extrêmement variée. Dans le récit, Chateaubriand emploie assez souvent des séries de phrases courtes à valeur expressive :

Comme parlementaire, il [Rancé] était fidèle à la Cour. Des disputes s'élevèrent. Rancé s'opposa à diverses propositions, il montrait une grande entente des affaires. Il déplut. On l'avertit de se retirer, ses jours ne paraissant pas en sûreté à ses amis. L'avis était faux. Mazarin ne faisait assassiner personne. L'abbé Le Bouthillier, après être allé remercier Gaston à Blois, se retira à Veretz ; il y continua ses joyeux passe-temps [4].

Le rythme de l'ensemble a quelque chose de sobre et de ferme, sans être heurté ni haletant. Là, Chateaubriand cherche avant tout la concision. Il avait écrit, dans une première édition : « Mme de Montausier se retira, languit pendant trois années, puis elle disparut : on entendit à peine se refermer sa tombe. [5] » Il corrige : « Mme de Montausier se retira, languit et disparut : on entendit à peine se refermer sa tombe. [6] »

Il aboutit ainsi à des formules d'une extrême netteté : « Rancé commença par la Cour et finit par la retraite, Bossuet commença par la retraite et finit par la Cour ; l'un grand par la pénitence, l'autre par le génie. [7] »

Chateaubriand aime les sentences [8]. « La politesse de l'esprit se joignit à la politesse des manières ; on sut également bien vivre et bien parler [9]. » « L'ambition est de toutes les âmes : elle mène les petites, les grandes la mènent [10]. »

1. Cité par Mme Durry, *op. cit.*, t. I, p. 255-256 (*Congrès de Vérone*, p. 28).
2. *Vie de Rancé*, p. 145.
3. Cité par Mme Durry, *op. cit.*, t. II, p. 146 (*Le Conservateur*, t. VI, 1820, p. 252).
4. *Vie de Rancé*, 1re éd., p. 54.
5. *Ibid.*, 1re éd., p. 18.
6. *Ibid.*, 2e éd. p. 17.
7. *Ibid.*, p. 9. — Cf. : « Bossuet qui avait passé sa vie dans l'étude et la retraite, fut tout à coup transporté dans la Cour la plus brillante de l'Europe, tandis que l'on voyait l'abbé de Rancé expier sous la haire et le cilice les erreurs de sa jeunesse » (*M.O.T.*, t. VI, p. 413).
8. *Ibid.*, p. 12.
9. *Ibid.*, p. 5 (emprunté aux *Pensées de Combourg*).
10. *Ibid.*

Quand le sujet s'y prête, la pensée, ainsi resserrée dans une formule frappante, prend une véritable grandeur : « La permanence n'appatient qu'à Dieu. [1] »

A côté de ces suites de phrases brèves, souvent relevées par des néologismes, des archaïsmes, et divers procédés de style, Chateaubriand, de temps à autre, insère des couplets. Poétiques, sentimentaux, ces couplets valent surtout par le rythme et l'harmonie. L'un des plus caractéristiques est celui de l'hirondelle, visiblement amené pour donner quelque lustre à un récit assez long et sans grand intérêt [2]. Il est trop étendu pour que je puisse le citer. En voici un, plus court, où Chateaubriand résume son existence :

S'enfoncer dans cette solitude d'eau et de montagnes [la cataracte du Niagara], et ne savoir avec qui parler de ce grand spectacle ! Les flots, les rochers, les bois, les torrents, pour soi seul ! Donnez à l'âme une compagne, et la riante parure des coteaux, et la fraîche haleine de l'onde, tout va devenir ravissement : le voyage de jour, le repos plus doux à la fin de la journée, le passer sur les flots, le dormir sur la mousse tireront du cœur sa plus profonde tendresse. J'ai assis Velléda sur les grèves de l'Armorique, Cymodocée sous les portiques d'Athènes, Blanca dans les salles de l'Alhambra. Alexandre créait des villes partout où il courait : j'ai laissé des songes partout où j'ai traîné ma vie [3].

Il est relativement facile d'étudier le rythme de Chateaubriand. L'harmonie est chose plus subtile. Elle est faite d'un groupement de sonorités, voyelles et consonnes, qui agissent et réagissent les unes sur les autres, ajoutant à la signification des mots le charme de leur musique. Un jeu savant d'accents mobiles et d'intonations variées vient compléter l'ensemble. L'oreille — tout au moins l'oreille des lecteurs exercés — ne s'y trompe point. L'analyse reste impuissante. Quand, dans la phrase suivante, on a compté des *é* et des *è*, des *l* et des *f*, quand on a constaté que la plupart des mots importants se terminent par des consonnes articulées, il faut bien s'avouer à soi-même que l'on n'a rien expliqué : « Elles vivaient dans une atmosphère de parfums émanés d'elles, comme des orangers et des fleurs dans les pures *effluences* de leur feuille et de leur calice. [4] »

Il arrive parfois — le cas est plus rare — que le procédé soit sensible, et que la musique de la phrase se rapproche des jeux enfantins de l'harmonie imitative :

Quelquefois le vent semblait courir à pas légers ; quelquefois il laissait échapper

1. *Vie de Rancé*, p. 187.
2. *M.O.T.*, t. VI, p. 180.
3. *Ibid.*, t. I, p. 387.
4. *Ibid.*, t. I, p. 408. Cf. : « Chacun de nous, en fouillant à diverses profondeurs dans sa mémoire, retrouve une autre couche de morts, d'autres sentiments éteints, *d'autres chimères, qu'inutilement il allaita, comme celles d'Herculanum, à la mamelle de l'Espérance* » (*Ibid.*, t. VI, pp. 228-229). Ici ce sont les *r* et les *l*, avec des *è*, qui dominent.

des plaintes, tout à coup ma porte était ébranlée avec violence, les souverains poussaient des mugissements, puis ces bruits expiraient pour recommencer encore [1].

Aujourd'hui on ne voit plus glisser dans les ombres ces chasses blanches, dont Charles-Quint et Catherine de Médicis croyaient entendre les cors parmi les ruines du château de Lusignan, tandis qu'une fée envolée faisait son cri [2].

Même dans ces phrases, l'art de Chateaubriand reste un art supérieur.

Le plus souvent, les éléments de cette harmonie subtile nous échappent ; c'est elle qui a surtout frappé les contemporains de l'Enchanteur, et qui nous charme encore aujourd'hui :

Ce talent que me promettait l'amitié s'est-il jamais levé pour moi ? Que de choses j'ai vainement attendues ! Un esclave, dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, est placé en sentinelle au haut du palais d'Argos ; ses yeux cherchent à découvrir le signal convenu du retour des vaisseaux ; il chante pour solacier ses veilles, mais les heures s'envolent et les astres se couchent, et le flambeau ne brille pas. Lorsque, après maintes années, sa lumière tardive apparaît sur les flots, l'esclave est courbé sous le poids du Temps ; il ne lui reste plus qu'à recueillir des malheurs, et le chœur lui dit « qu'un vieillard est une ombre errante à la clarté du jour » [3].

Pour varier les constructions de ses périodes, Chateaubriand use des « figures » de phrase.

La plus répandue est la répétition [4]. Chateaubriand n'en abuse pas et s'efforce de changer la forme du mot répété : « *Privé* de sens moral, cette *privation* était sa force. [5] »

Les accumulations sont discrètes et nuancées. Trois adjectifs qui se suivent doivent se dire d'une même émission de voix : « Mes jours s'écoulaient d'une manière *sauvage, bizarre, insensée.* [6] » L'ensemble est homogène, avec une gradation bien marquée. — Parfois, l'énumération est coupée par un silence, qui, dans la phrase suivante, met le caractère physique à part des traits moraux : « Celle-ci était une petite personne *maigre, / enjouée, causeuse, railleuse.*[7] » La coupe est différente dans une phrase où Chateaubriand décrit la sonnerie pour les morts : « Cette sonnerie compose, de trois notes répétées, un petit air *monotone, mélancolique* / et *champêtre.* [8] »

1. *M.O.T.*, t. I, p. 134.
2. *Vie de Rancé*, p. 199.
3. *M.O.T.*, t. I, p. 142.
4. Je distingue des répétitions nécessaires pour la clarté (qui sont souvent des maladresses), et des répétitions qui ont pour but de produire un effet : celles-ci méritent seules d'être prises en considération dans l'étude du style.
5. *Vie de Rancé*, p. 126.
6. *M.O.T.*, t. III, p. 152.
7. *Ibid.*, t. I, p. 33. — Notons la rime voulue des deux derniers adjectifs.
8. *Ibid.*, t. III, p. 158. — Remarquons l'allitération de l'initiale des deux premiers adjectifs.

Les figures les plus communes de la prose de Chateaubriand sont les figures de rythme. Chateaubriand use de l'anacoluthe : « Depuis longtemps malade à l'infirmerie, les derniers moments de Rancé approchaient. » [1] « Reçu avec froideur, les jeunes gens se demandaient comment cet avorton avait pu être quelque chose. [2] » Dans la *Vie de Rancé*, ces phrases, imitées de types classiques bien connus, servent peut-être à donner au récit la couleur du temps.

L'inversion est très fréquente. Dans le groupe nom-adjectif, Chateaubriand aime à donner à l'adjectif une place inattendue. Au point de vue du rythme, la nuance est importante : l'adjectif perd ou conserve, suivant sa place, son accent propre et son individualité rythmique. Parfois, Chateaubriand semble avoir voulu exprimer de subtiles nuances de pensée [3]. Souvent il emploie ce moyen traditionnel de mettre l'adjectif en valeur : « Les Tremaudan... je me reproche de tirer leur nom de sa *protectrice* obscurité. [4] »

Les inversions qui portent sur les éléments de la phrase sont plus sensibles. Elles sont nombreuses dans les écrits politiques : « Qu'avait besoin la France de mentir ? [5] »

Dans l'ensemble, Chateaubriand, qui s'est abondamment servi des figures de mots, a été beaucoup plus discret dans l'emploi des figures de phrases. Savamment rythmée, harmonisée avec le plus grand soin, sa phrase ne recherche pas les effets faciles de la rhétorique traditionnelle.

Conclusion. — Sainte-Beuve, qui n'aimait guère Chateaubriand (et il semble bien que, pour ses rivaux ou ses disciples, Chateaubriand ne fut guère aimable), l'a jugé sainement [6] : Chateaubriand a « un fonds de droit sens mêlé même au faste, de la mesure et de la proportion dans la grandeur » ; « il est sobre dans son audace... M. de Chateaubriand apparaît donc littérairement comme un de ces écrivains qui maintiennent une langue en osant la remuer et la rajeunir ». Sainte-Beuve, qui constate que Jean-Jacques « manque souvent d'un

1. *Vie de Rancé*, p. 271.
2. *Ibid.*, p. 124. — Il s'agit de Retz.
3. « Gesril devint mon *intime* ami et prit sur moi un ascendant incroyable » (*M.O.T.*, t. I, p. 54). « J'ai vu diminuer le nombre de ses *constantes* amies [de ma grand'mère], jusqu'au jour où mon aïeule tomba la dernière » (*Ibid.*, t. I, p. 35). *Intime-ami*, *constantes-amies* me paraissent être des composés de type *vieil ami*, *brave homme*. Cf. au contraire (t. III, p. 125) : « un désir *vague* de bonheur », et non : un vague désir de bonheur.
4. *M.O.T.*, t. II, p. 101.
5. *Congrès de Vérone*, p. 27. — Cf. : « n'eût un obstacle achevé de nous retenir » (p. 364) ; « l'homme que point ne sommes » (p. 375).
6. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 11-12 (15 mai 1844). — Cf. aussi, dans un article sur Nisard, ce jugement sur les *Mémoires d'Outre-Tombe*, « ce monument d'ordre composite où tous les styles se fondent (quand ils ne se heurtent pas), où il y a innovation et rénovation du langage en même temps que tradition » (1er mars 1836).

certain velouté et d'épanouissement », qui reconnaît à Bernardin de Saint-Pierre « de la mollesse », mais qui lui reproche « de la monotonie dans la couleur », avoue, malgré son peu de sympathie pour Chateaubriand, que « toute l'école moderne émane plus ou moins directement de lui » [1]. D'autres ont su mieux encore rendre l'impression profonde que produisaient sur eux cette langue et ce style. Mme de Beaumont disait : « Le style de M. de Chateaubriand me fait éprouver une espèce de frémissement d'amour : il joue du clavecin sur toutes mes fibres. [2] » Et Barrès, après avoir lu la *Vie de Rancé*, saluait « une des beautés les plus singulières du grand style voluptueux » [3].

Dans *René*, Chateaubriand écrivait :

> On renie souvent les maîtres suprêmes, on se révolte contre eux, on compte leurs défauts, on les accuse de bizarrerie, de mauvais goût, tout en les volant et en se parant de leurs dépouilles. Mais on se débat en vain sous leur joug. Tout se teint de leurs couleurs, partout s'impriment leurs traces ; ils inventent des mots qui vont grossir le vocabulaire général des peuples ; leurs expressions deviennent proverbes ; leurs personnages fictifs se changent en personnages réels, lesquels ont hoirs et lignée. Ils ouvrent des horizons d'où jaillissent des faisceaux de lumière ; ils sèment des idées, germes de mille autres ; ils fournissent des imaginations, des sujets de style à tous les arts. Leurs œuvres sont des mines inépuisables, et les entrailles mêmes de l'esprit humain. De tels génies occupent le premier rang [4].

Chateaubriand occupe indiscutablement le premier rang.

1. Il est curieux de comparer à cet article destiné à la publication les phrases que Sainte-Beuve notait pour lui-même : « Chateaubriand (en son bon temps) écrit bien moins purement, moins largement que Cousin, mais son style est à lui, qualités et défauts ! comme lui seul sait le manier sans qu'on puisse le lui dérober ! C'est l'épée de Roland. Aussi comme il agit sur ses contemporains ! comme il a enfoncé sa lame, au lieu que le style de Cousin plane en quelque sorte sur moi et passe sur ma tête sans me toucher ! — Je l'admire, mais il ne m'entre pas » (*Mes Poisons*, éd. Giraud, p. 170 ; *Notes et Pensées*, LXVIII).
2. Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, t. I, p. 216.
3. Barrès, *Mes Cahiers*, t. III, p. 189, note.
4. Cité par Merlet, *Tableau de la Littérature française*, 1800-1815, t. III, p. 333.

CHAPITRE II

LA PROSE POÉTIQUE

La prose poétique au xviii[e] siècle et sous le Premier Empire. — C'est au xviii[e] siècle que s'est développée en France la prose poétique, à une époque où nous semblions avoir perdu le goût et même le sens de la poésie [1]. Marmontel a précisé ce que pouvait être cette prose poétique : « La prose ne doit pas être un mélange de vers ; mais les mouvements qu'on emploie dans les vers peuvent tous passer dans la prose. Sa liberté la rend même susceptible d'une harmonie plus variée, et par conséquent plus expressive que celle des vers, dont la mesure limite les nombres. [2] » Comprenons : " la langue poétique n'étant qu'un ensemble de procédés artificiels, il n'y a aucune raison pour ne pas utiliser ces procédés hors de la forme versifiée ". Dès lors, non seulement les traducteurs et les adaptateurs, mais les « romanciers » eux-mêmes accumuleront dans leurs périodes savamment balancées *urnes*, *ondes*, *glaives* et *coursiers*, useront des invocations et des prosopopées, embellissant leur style de tous les tropes catalogués par Dumarsais. La prose poétique étendra peu à peu son domaine : on distinguera non seulement un style évangélique et un style biblique, Volney, dans les *Ruines*, s'attachera à imiter particulièrement le style de l'*Ecclésiaste* ou celui de *Job* [3]. La prose poétique s'annexera peu à peu de nouveaux genres : le style de romance,

1. « A l'égard de la poésie, disait Vauvenargues, je ne crois pas qu'elle soit fort distincte de l'éloquence. Un grand poète la nomme l'*éloquence harmonieuse* : je me fais honneur de penser comme lui » (Réflexion VI ; cf. le dialogue XI, où Racine, parlant à Bossuet, exprime une idée analogue).

2. *Poétique française*, p. 183.

3. *Les Ruines*, Notice. Voyez le chapitre I, *Invocation*. — Sur toute cette question, consultez Chérel, *La Prose Poétique française*, Paris, l'Artisan du Livre, 1940 ; en particulier, p.175 et suiv., p. 279 et suiv. — Sur la prose métrique de Parny, voyez P. Ackermann, *De l'accent* (*Journal de la Langue française*, 3[e] série, t. II, 1839, p. 109). — Cousin de Grainville (Jean-Baptiste-François-Xavier) avait publié en l'an XIV-1805 *Le dernier homme* (Paris, Déterville, 2 vol. in-12). Une première fois réédité par Nodier en 1811, ce poème en prose était encore assez connu, en 1831, pour que Creuzé de Lesser (A.) fît paraître *Le dernier homme*, poème imité de Grainville (Paris, Delaunay, in-8°, xxxi-216 p. ; 2[e] éd., 1832).

le style gaulois, le style sauvage deviendront des provinces de la prose poétique.

Chateaubriand met à la mode la langue homérique, la langue biblique et la langue indienne, en leur donnant un charme et un éclat incomparable. Dans un genre tout différent, Mme de Staël écrit le roman-poème [1] de *Corinne* (1807), dont le succès a été considérable. La période de l'Empire marque l'apogée de la prose poétique ; nous devons la considérer comme un des aspects du faux goût néoclassique [2]. Les théoriciens protestent. J'ai déjà cité l'article de Dussault (1805). Plus tard, Sainte-Beuve, reprenant la question dans son ensemble, jugera sévèrement Chateaubriand. Parlant de la prose poétique, il dit : « [Ce] n'est qu'une extrémité de la prose... En s'y concentrant tout entière et s'y fixant, la langue court risque de se corrompre et de se dénaturer... [Chateaubriand] a un peu fait comme ce grand empereur qu'il a célébré : il a transporté le centre de la prose de Rome à Byzance, et quelquefois par delà Byzance, de Rome à Antioche et à Laodicée. C'est de lui que date dans la prose française le style bas-empire. [3] » Wey a intitulé un chapitre de son livre : *Du lyrisme dans la prose* (il eût préféré *De la prose lyrique*) [4]. Il proclame : « Que le lyrisme soit un écueil dans les vers en général, c'est ce que l'on jugera plus tard ; mais ce qui est incontestable, c'est que dans la prose, le *lyrisme* est un défaut manifeste et une inconvenance. [5] » L'appréciation la plus sévère, dans sa discrétion, est peut-être celle de Vinet, homme de goût et de jugement, quand il étudie Mme de Staël : « Sans faire usage, comme dans *Corinne*, de la prose poétique, sans sortir du mouvement de la prose, elle chante [dans : *l'Allemagne*],

1. L'expression est de Sainte-Beuve (*Portraits de femmes*, Paris, Garnier, 1862, in-12, p. 76 : « comme art, comme *poème*, le roman de *Corinne*, à lui seul, présenterait un monument immortel »).

2. Ballanche s'était proposé d'étudier les « limites de la poésie et de la prose ; leurs attributions respectives dans la langue française » (*Œuvres*, Paris, Barbezat, 1830, in-8°, t. I, p. 41). Ses idées sont plutôt confuses. Il nous dit, dans sa *Préface* : « J'avais eu d'abord la pensée de faire une imitation de la *Bible*, ou du moins, d'Homère, afin d'aller directement à la recherche de l'inspiration épique » (*Ibid.*, p. 43). Finalement, son *Antigone*, sujet antique pénétré de sentiments chrétiens, est écrit dans la langue des tragiques grecs. Ce n'est, — comme ses hymnes, ses prières, etc., — que du Chateaubriand énervé et décoloré.

3. *Chateaubriand et son groupe littéraire*, Xe leçon. Professé en 1848, le volume a été publié en 1860. Voyez aussi H. L., t. X², p. 753-754. Les premiers romantiques n'étaient pas hostiles à la prose poétique : « La poésie romantique réclame, comme un de ses grands privilèges, de conserver ce nom, alors même que, dépouillée du rythme, elle approprie à des récits épiques le langage qui paraissait réservé à l'éloquence et à l'histoire » (*Du Classique et du Romantique*, Rouen, 1826, in-8°, p. 17). L'auteur est Bergesse ; l'abbé Gossier, Guttinguer, Le Prévost, etc., sont représentés dans ce *Recueil de discours lus à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen pendant l'année 1824*.

4. *Rem.*, t. II, p. 353-374.

5. *Ibid.*, id., p. 355. — Il attaque en particulier Letourneur (traduction d'Ossian, de Macpherson), Chateaubriand, Bernardin de Saint-Pierre, Girodet-Trioson (*Les Saisons*) et M. Darlincourt (*sic*).

et c'est peut-être pour la première fois. [1] » Évidemment, pour Vinet, la prose poétique est destructrice de toute poésie sincère.

La prose poétique, telle que l'ont conçue les écrivains du Premier Empire, emprunte au style noble son vocabulaire décoloré ; elle emprunte à l'Ode tout son matériel périmé d'interrogations oratoires, d'exclamations froides, d'invocations et de prosopopées. Elle joint la platitude à la prétention, côtoyant à chaque instant la niaiserie dans sa recherche du sublime. Elle se meurt en même temps et pour les mêmes raisons que la langue néoclassique [2]. Victor Hugo a bien senti ce qu'il y avait de faux dans cette langue artificielle :

> Prends garde à Marchangy. La prose poétique
> Est une ornière où geint le vieux Pégase étique.
> Tout autant que le vers, certes, la prose a droit
> A la juste cadence, au rythme divin ; soit ;
> Pourvu que sans singer le mètre, la cadence
> S'y cache, et que le rythme austère s'y condense.
> La prose en vain essaye un essor assommant :
> Le vers s'envole au ciel tout naturellement...
> La prose, c'est toujours le sermo pedestris,
> Tu crois être Ariel, et tu n'es que Vestris [3].

La prose poétique spontanée. — Mais il existe une autre prose poétique, dont Joubert — ce classique si intelligent, si ouvert à toutes les idées nouvelles — a donné la formule : « Il y a une prose qui peut se rapprocher des vers. Presque tout ce qui exprime un sentiment ou une opinion décidée a quelque chose de métrique ou de mesuré. Ce genre ne tient pas à l'art, mais à l'influence, à la domination du caractère sur le talent... Quand la pensée fait le mètre, il faut le laisser subsister. [4] » Les esthéticiens modernes ont reconnu la justesse des vues de Joubert en les précisant : « Un orateur, en s'échauffant, introduit par degrés dans son discours la mesure et le nombre qui manquaient au début : plus sa pensée devient puissante et riche, plus sa parole devient rythmée et musicale. De même, si l'on pouvait surprendre et noter le langage passionné d'un amant, on y découvrirait

1. Vinet, *Études, XIXe siècle*, t. I, p. 214.

2. Il subsiste, naturellement, dans les traductions de poètes étrangers, une prose poétique, variable suivant les œuvres traduites. Je citerai les *Romances historiques*, traduites de l'espagnol en 1822 par Abel Hugo ; un certain nombre d'adaptations de Nodier (*Le bey Shalatin*, en versets ; des tercets morlaques, *La Femme d'Asan*, etc. Nodier, *Œuvres*, t. III, p. 125-147, p. 172). — Chateaubriand a traduit Milton dans une langue particulière.

3. Hugo (Victor), *Quatre vents de l'esprit*, I, *Le Livre Satirique*, *Le Siècle*, XIV, *A un écrivain* (24 juillet 1859).

4. Cf. « Il faut de l'enthousiasme dans la voix pour être une grande cantatrice..., et dans les mots pour être un grand écrivain ; mais il faut que cet enthousiasme soit caché et presque insensible : c'est lui qui fait ce qu'on appelle le charme » (Joubert, cité par Chérel, *op. cit.*, p. 194).

aussi une espèce de balancement, d'ondulation régulière, des stances lyriques grossièrement ébauchées. [1] »

Cette prose poétique spontanée a survécu et s'est développée sous la plume d'écrivains sincères et de grands artistes. Au XIX[e] siècle, le vocabulaire, les procédés de style de la poésie ne sont que peu différents de ceux de la prose. Ce qui caractérise la prose poétique, c'est donc un rythme, une harmonie qui, sans être le rythme ni l'harmonie des vers, la distinguent nettement du *sermo pedestris* : ils résultent d'une adaptation naturelle de l'expression à la pensée, de la forme au fond. Il peut arriver qu'une œuvre entière soit écrite en prose poétique ; le cas le plus ordinaire est celui de l'alternance de la prose commune et de la prose poétique : des passages de récitatif et de chant, variables en étendue, se succèdent de façon plus ou moins régulière, avec des transitions plus ou moins sensibles.

SAINTE-BEUVE : *VOLUPTÉ*. — Ce sont les écrivains romantiques qui ont créé la prose poétique moderne, et en particulier Sainte-Beuve, dans son roman de *Volupté* [2].

Nous sommes bien renseignés sur *Volupté* grâce à Sainte-Beuve lui-même, qui, en critique minutieux, — et sincère, — a pris soin de nous fournir tous les documents qui peuvent être utiles à l'explication de cette œuvre curieuse [3]. George Sand y distinguait trois langues : celle du récit, d'une clarté coulante, celle des passages politiques, pure et forte ; elle notait enfin le « style abondant, onctueux et souvent incorrect et singulier, des réflexions » [4]. C'est cette langue singulière des réflexions qui nous intéresse. Elle a été finement analysée par le marquis Aynard de La Tour du Pin dans une longue lettre que Sainte-Beuve a reproduite, et dont il accepte tacitement les conclusions [5]. La Tour du Pin oppose aux écrivains qui veulent exprimer des idées ceux qui cherchent à toucher « un point profond et central de votre individualité » (tome II, p. 321). Ce style, dit-il, demande « dans le lecteur, ou une organisation ou une volonté spéciale, une sorte d'initiation soit naturelle, soit acquise » (*Ibid.*, p. 323). C'est l'esthétique de la connivence ; Baudelaire y est passé maître et elle

1. Guyau, *Les Problèmes de l'Esthétique contemporaine*. Paris, Alcan, 1884, in-8°, p. 178 et sqq.

2. Il est impossible, après la condamnation portée par Sainte-Beuve contre la prose poétique, de douter qu'il y ait entre l'ancienne prose poétique et la nouvelle une différence essentielle, et même une opposition complète.

3. *Volupté* a été commencé en 1831 ; le second volume a paru en 1834. — Les citations renvoient à l'excellente édition de M. Poux : Sainte-Beuve, *Volupté*, par Pierre Poux. Paris, Les Belles-Lettres, 1927, in-8°, t. I, c-254 p., t. II, 374 p. Illustré. Bibliothèque romantique, n[os] 15* et 15*** (voyez en particulier la bibliographie, t. II, p. 369-371).

4. *Volupté*, t. II, p. 311.

5. Lettre du 28 octobre 1834, *ibid.*, t. II, p. 316-326 ; cf. p. 327-328.

a été exposée d'une façon remarquable par André Gide [1]. L'écrivain, par des procédés appropriés, suggère des idées, des sentiments, des sensations : le lecteur, coopérant avec l'auteur, recrée en lui ces idées, ces sentiments, ces sensations, ou des idées, des sentiments, des sensations analogues. La Tour du Pin conclut : « Je ne puis rien concevoir de plus riche, de plus abondant, de plus soyeux et de plus fécond en ressources que le style de *Volupté* » (*Ibid.*, p. 323). Les critiques modernes, nécessairement mieux instruits des buts et des moyens de cette rhétorique savante, s'accordent avec La Tour du Pin : « C'est de Sainte-Beuve que date le premier essai de suggestion littéraire », dit Charles Morice [2].

L'IMPROPRIÉTÉ. — Le procédé le plus commun, pour éveiller l'attention du lecteur et déclencher, en quelque sorte, sa collaboration, c'est l'impropriété. Le titre même du roman nous en fournit un exemple caractéristique : *Volupté* signifie pour Sainte-Beuve « une sorte de langueur rêveuse, attendrie, énervée » [3]. Toutefois l'emploi systématique de l'impropriété présente des dangers : ou le mot impropre est accompagné d'une glose, et tout le charme s'évanouit, ou l'auteur risque d'être, sinon incompris, du moins mal compris. Cet inconvénient n'existe plus quand il s'agit d'un groupe de mots : *phoque obscur*, *rocher absurde* peuvent étonner le lecteur ou le choquer, mais non le tromper. George Sand, qui ne semble pas avoir deviné cette rhétorique nouvelle, reprochait ces impropriétés à Sainte-Beuve : « Je ne peux pas souffrir que le mot propre à l'idée seulement s'applique à l'objet de comparaison : un *phoque obscur*, un *rocher absurde* ne me semblent présenter qu'un sens grotesque. [4] » Elles sont nombreuses : « une *catastrophe turbulente* » [5], « les *affections frêles, attiédies, abusées, insuffisantes* » [6], « pour occuper *ma fièvre errante*, je me fis conduire en cabriolet jusque chez Mme R. » [7]. C'est à ces alliances inusitées que pense sans doute Bernard d'Harcourt quand il écrit : « Sainte-Beuve a l'art de jouer des mots pour éveiller le Rêve qui se cache dans leur ombre, le faire miroiter dans le clair-obscur » (*op. cit.*, p. 275).

1. *Préface* aux *Fleurs du Mal*, éd. Pelletan, 1917, reproduite dans les *Morceaux choisis*, Paris, Gallimard, s. d., in-8°, p. 110-115 ; voyez tout spécialement p. 113.
2. *La Littérature de tout à l'heure* (cité par Bernard d'Harcourt, *Maurice de Guérin*, p. 270).
3. *Volupté*, t. II, p. 298. — L'unique définition du *Dictionnaire général* (H. D. T.) est ainsi conçue : « plaisir des sens qui donne une vive jouissance ».
4. *Ibid.*, t. II, p. 310. — Elle notait ces défauts surtout « dans la partie *lyrique* de *Volupté* », dans les beaux chapitres à la manière de saint Augustin » (t. II, p. 311).
5. *Ibid.*, t. II, p. 4.
6. *Ibid.*, t. II, p. 26.
7. *Ibid.*, t. II, p. 9.

Sainte-Beuve use aussi de l'image impropre [1] :

Enfin, mon ami, vous avez passé à coup sûr par quelqu'une de ces heures sacrées, où *la vie humaine s'entr'ouvre violemment sous la verge d'airain* et où le fond réel se découvre... Eh bien ! etc., etc. (t. I, p. 134).

Sur *le coteau mystérieux où voltigent des danses inconnues, où luit un astre si charmant*, on est monté une fois ou deux peut-être, sans rien y voir de ce qu'on se figurait d'en bas ; on s'est lassé et l'on est redescendu, le cœur et les pieds saignants, dans les ronces, etc., etc. (t. II, p. 64).

J'avais plaisir à ne lui rien laisser perdre *du frais butin que j'amassais* dans la courte absence, et de toutes *ces perles folles que secoue, en le voulant, une imagination* tant soit peu amoureuse. *A ce collier des perles du réveil, à ce bouquet cueilli des matinales pensées*, succédaient des diversions plus graves t. II, p. 70-71).

Faut-il aussi considérer comme original le procédé, noté par La Tour du Pin, qui consiste à grouper toutes les expressions, similitudes et métaphores relatives à une personne autour d'un même « centre » ? (*Ibid.*, t. II, p. 324-325). Mme de Couaën a été comparée, une fois pour toutes, à un grand lac : cette image du lac est comme le leit-motif de Mme de Couaën.

L'ARCHAÏSME. — Le second procédé favori de Sainte-Beuve, avec l'impropriété, est une certaine couleur archaïsante, très différente du bariolage violent de Victor Hugo, et que La Tour du Pin qualifie « d'une certaine naïveté », « d'une certaine saveur des anciens jours » (*Ibid.*, t. II, p. 327). Les éléments de cette couleur archaïsante sont très variés. Quelques mots du XVIe siècle sont admis, sous condition, semble-t-il, qu'ils soient immédiatement intelligibles. « Il y avait dans Port Royal un esprit de *contest* et de querelle » (t. II, p. 182) ; « un être chaste, défendu, *inespérable* » (t. II, p. 14). Les mots du XVIIe siècle sont plus nombreux. *Derechef* ne fait pas difficulté : « Je... n'y restai que peu de moments, hâtant *derechef* ma course vers nos lointains boulevards » (t. II, p. 9). *Efficace* se devine ; il se rencontre d'ailleurs dans un vers bien connu d'une pièce célèbre [2] : « Le chrétien parfait... se défie de l'*efficace* de ses propres conceptions » (t. II, p. 179). Au contraire, *pointiller* est rare ; mais il est aisé, même indépendamment du contexte, de retrouver sa signification : « cette mesquinerie un peu égoïste qui émiette et *pointille*, qui retranche à la moindre action » (t. II, p. 180). — Enfin, suivant les conseils de la *Préface de Cromwell*, certains mots ont été retrempés à leurs origines :

1. George Sand a remarqué ce procédé sans le comprendre davantage ; elle reproche à Sainte-Beuve des images « excessives, obscures », « trop d'images qui toutes ne sont pas justes » (*Ibid.*, t. II, p. 310).

2. Corneille, *Polyeucte*, acte I, sc. 1 : Néarque :

> [Dieu] est toujours tout juste et tout bon ; mais sa grâce
> Ne descend pas toujours avec même *efficace*.

étonné retrouve dans *Volupté* le « sens fort » du XVIIe siècle : « Vous avez couru droit à votre vieille mère *étonnée* pour l'emporter hors du péril. [1] »

Sainte-Beuve accueille aussi certaines constructions archaïques : tantôt il donne aux verbes des compléments inattendus, tantôt il introduit dans sa phrase des prépositions démodées. « Il [Hervé] sollicite *aux* amitiés fraternelles » (t. II, p. 178). « O vents... vous aviez réuni encore une fois vos antiques parfums *en* cette vallée, *proche* Chevreuse et Vaumurier ; vous vous y étiez arrêtés un moment *en* foyer d'aromes et *en* oasis rafraîchi, avant de vous disperser *aux* dernières tempêtes ! » (T. II, p. 182.)

Il affecte aussi divers procédés de style « qui puent leur ancienneté ». Dans l'exemple qui suit, il joint à ces procédés, avec un vocabulaire noble, des termes de la langue religieuse ; l'ensemble, un peu forcé peut-être, reste bien dans la couleur XVII[e] siècle : « Chaque fois que, du sein de ces *ondes* mobiles et contradictoires où nous errons, le bras du *Puissant* nous replonge dans le courant secret et glacé, dans cet espèce de *Jourdain* qui se dirige, d'une *onde* rigoureuse, au-dessous des *tiédeurs* et des *corruptions* de notre Océan, à chaque fois nous éprouvons ce même frisson de dégoût soulevé par l'idée de la Sirène, et nous *vomissons* les joies de la chair. » (T. I, p. 135.) Sainte-Beuve n'hésite pas, d'ailleurs, à juxtaposer les procédés anciens aux procédés nouveaux : il nous parle de « cette plénitude confuse et tourbillonnante qui vous repousse » (t. II, p. 179). L'emploi du nom abstrait comme sujet du verbe d'action *repousse* pourrait être racinien ; mais qu'eût pensé le Père Bouhours d'une *plénitude confuse* et surtout d'une *plénitude tourbillonnante ?*

LA PHRASE. — La phrase est généralement longue — démesurément longue. La Tour du Pin, esprit pénétrant et cultivé, y reconnaît la phrase préclassique des prosateurs de l'époque de Louis XIII : « il y a dans l'enchaînement des phrases, dans leur coupe, dans leur mouvement, quelque chose d'un peu embarrassé et traînant, une *désinvoltura* qui ne peut être une grâce qu'à la condition d'être une nécessité de naissance et d'habitude. Ici c'est évidemment une imitation du style en négligé des premiers temps de Louis XIV, de Voiture, Saint-Évremond et autres » (t. II, p. 323). Il est telle de ces phrases dont on ne saisit le sens, à la première lecture, que grâce à l'artifice (bien romantique d'ailleurs) des tirets [2].

1. *Volupté*, t. I, p. 134. — La vieille mère a risqué d'être brûlée vive.
2. Voyez en particulier, t. I, p. 62-63, deux phrases de ce genre qui se suivent.

Sainte-Beuve aime à encombrer ses longues phrases de parenthèses explicatives :

Un soir, qu'après un chant de romance ossianique sur la harpe (le chant fait courir aux lèvres les secrets de l'âme), elle s'approchait de la fenêtre ouverte où j'étais debout, et, du doigt, me montrait au ciel une étoile brillante, je lui demandai si elle voulait être la mienne et guider ma vie. — A quoi bon le demander, me dit-elle ? (t. II, p. 67).

Pendant qu'elle m'écoutait avec un regard inexprimable, un vif rayon (était-ce d'orgueil ou d'amour ?) semait de lueurs nouvelles son front moite et douloureux ; mes instances et mes serments redoublèrent ; je reniai encore ; en face et plus près du mien, son doux œil noyé luisait d'une seule larme... l'étoile au ciel ne se voila pas [1] !

Il recherche aussi tous les effets de rythme ; en particulier, il affecte de suspendre le mouvement de la phrase en intercalant, entre les membres essentiels, des éléments secondaires : « Je repartis à cheval avant de m'être assis au salon et, *laissant Couaën dans son anxiété que je partageais*, je me hâtai, *battu de présages, et sous la plus nébuleuse des nuits*, vers mes propres douleurs. » (T. I, p. 132.) Il en résulte, pour le lecteur, une impression d'émiettement ; mais chaque détail se trouve mis en valeur.

LES « FIGURES » ROMANTIQUES. — A côté de ces procédés qui lui sont propres, Sainte-Beuve ne néglige aucun des moyens employés par l'École moderne. Chateaubriand admirait beaucoup ces phrases de *Volupté* : « le blond essaim au-dessus de la tête blonde » ; « ces deux vieillards et ces deux enfants entre lesquels une révolution a passé » ; « les torrents de vœux et de regrets aux heures les plus oisives » ; « voix qui soupire en nous et qui chante, mélodie confuse, souvenir d'Éden » [2]. Quelle était exactement l'arrière-pensée de Chateaubriand quand il écrivait à Sainte-Beuve : « Le détail de cette jeunesse et de cette famille est *enchanté* » (c'est moi qui souligne) ? Et ensuite : « Bien est-il heureux pour ma probité littéraire, monsieur, que ma jeunesse fût achevée dans mes *Mémoires*, car je vous aurais certainement volé » ? Sous l'éloge magnifique, ne faut-il pas chercher quelque malice, et le Sachem du romantisme n'insinue-t-il pas qu'Amaury est un disciple fidèle — peut-être trop fidèle — de René ?

Nous trouvons aussi dans *Volupté* l'influence de Hugo. Mme R. exprime une idée : « Quand on a passé, à regretter et à pleurer, certaines années de la vie les plus décisives et les plus belles, peu importe

1. T. II, p. 68. Voyez aussi t. I, p. 250 et 251, des exemples particulièrement frappants. — L'effet de ces parenthèses, où le romancier intervient dans son récit, n'est pas toujours très heureux.
2. T. II, p. 292 (lettre du 10 juillet 1834).

que l'on continue les regrets et les pleurs plus ou moins de temps encore, car le charme brillant est à jamais rompu, et il y a d'avance une ombre froide sur tout ce qui pourrait venir. » Amaury la reprend quatre fois de suite par quatre images successives :

Oui, vous voulez dire, reprenais-je, qu'il est dans la vie une robe de grâce et d'illusions charmantes qu'on ne revêt qu'une fois ; que les sentiments, qui ont manqué des rayons du dehors dans la saison propice, même quand ils mûriraient plus tard, mûrissent mollement et ne se dorent pas ; que les âmes trop longuement baignées dans leurs propres larmes sont comme ces terres imbibées de pluie, et qui restent toujours humides et un peu froides, même après le soleil reparu. Vous croyez qu'il n'est pas en elles de buissons altérés ni de gerbes toutes prêtes ; que la foudre, en tombant, n'y allume rien, et qu'elles ne deviendront jamais un autel [1].

Toute une série d'autres procédés sont bien dans la manière romantique, et à la mode de 1830 : interrogations, exclamations, invocations, prosopopées. Tout y passe : les bois de Couaën (t. II, p. 31), les vents qui ont soufflé sur Bethléem (t. II, p. 182), l'Amérique (t. II, p. 282). L'adjectif est déplacé : « les *imprudentes* âmes » (t. II, p. 66) ; de nouvelles locutions verbales sont créées : « quand l'essai rompt, la marque demeure et *fait cicatrice* avec souffrance ou endurcissement » (t. II, p. 67) ; les verbes intransitifs sont construits avec des compléments d'objet : « Elle, *me criant* de bruyère en bruyère et me cherchant ! » (t. I, p. 100). Sainte-Beuve use également des figures nominales, annonçant ce qu'on appelle aujourd'hui le style substantif : « Je fus long encore à attendre *les pesanteurs du sommeil* » (t. II, p. 12) ; « un Être *de pureté et de devoir* » (t. II, p. 14) ; cf. : « Oh ! que d'*êtres de choix et de douleur !* » (t. II, p. 26). Il « attelle » à un même verbe, pour produire un effet de surprise, des compléments de signification différente : « Je l'apaisai ; son sein se gonfla : je tirai d'elle *des réponses et des larmes* » (t. I, p. 101). Je citerai enfin un type d'ellipse qui eût scandalisé Voltaire et qu'on pourrait appeler l'ellipse romantique : « Cette personne n'avait rien d'ailleurs que de naturel et d'ouvert ; jeune encore, d'une taille robuste, d'un embonpoint marqué, mais plein d'aisance ; une de ces physionomies qui préviennent par un mélange de distinction et de rondeur ; l'accent agréable, l'œil à fleur de tête, clair et résolu. [2] »

Enfin Sainte-Beuve est classique, comme pouvait l'être, par exemple, un Fontanes, et les puristes de l'époque trouvaient dans *Volupté* assez de quoi justifier leur admiration. C'est une « image éblouissante de force et de vérité » [3] : « Je me roulais dans les épines

1. T. II, p. 63.
2. T. I, p. 205. — Il s'agit du général Georges.
3. George Sand (*Volupté*, t. II, p. 310).

comme le sanglier qui s'excite à la colère », qu'apprécie George Sand. Mme Swetchine avait emprunté à Sainte-Beuve une formule heureuse, qui bien certainement n'avait rien de compromettant : « l'envieuse pauvreté d'un exclusif amour »[1]. J'y ajoute des notations délicates, où la finesse de la psychologie s'exprime en termes pertinents : sans être entièrement délaissée, Mme R. « semblait donc désabusée, triste et un peu veuve » (t. I, p. 205).

Est-ce à cause de cette accumulation de procédés hétérogènes que *Volupté* ne compte pas au nombre des parfaits chefs-d'œuvre ? Villemain, dans la lettre qu'il a adressée à Sainte-Beuve, reste poliment dans le vague : « Je sais bien une objection grave, mais beaucoup n'y songeront pas, et je ne la fais guère.[2] » Nisard lui, tout en demeurant dans les limites d'une exquise politesse, présente nettement l'objection : « Pour la forme, vous m'embarrassez ; je ne vous trouve pas tout-à-fait sous la grande tradition des XVIIe et XVIIIe siècles, mais votre écart est si ingénieux, si fécond en ressources, si éblouissant, que j'ai des doutes malgré moi : doutes cruels, en ce qu'ils troubleraient presque jusqu'à la seule foi que j'aie, qui est que nous devons être nouveaux avec la vieille langue des chefs-d'œuvre.[3] » Dans l'ensemble, la langue et le style de *Volupté* sont d'un écrivain très savant — trop savant — qui semble se livrer à une expérience[4]. Sainte-Beuve, élève au Collège Bourbon (Institution Landry), a remporté, au Concours Général de 1822, le premier prix de poésie latine[5]. Dans sa prose comme dans ses vers, il subsiste toujours en lui quelque chose qui rappelle le très bon élève. Il n'ignore aucune des recettes accumulées dans les rhétoriques et dans les poétiques : il en invente lui-même de nouvelles. Tout cela sent plus ou moins l'huile et l'artifice, le centon et le vers latin[6]. Il n'est de très grand écrivain que l'écrivain qui écrit de génie. Mais *Volupté* n'en reste pas moins, dans l'histoire de la langue française, une date importante. Sans les effusions d'Amaury, aurions-nous les *Fleurs du mal ?*

MAURICE DE GUÉRIN : LE *JOURNAL*. — L'époque romantique

1. *Volupté*, t. II, p. 304, note (de Sainte-Beuve).
2. T. II, p. 293. — Les adjectifs élogieux que Villemain accumule à la fin de sa lettre sont à vrai dire dénués de toute signification précise.
3. T. II, p. 293-294.
4. Et peut-être qui s'en amuse. Mme de Couaën est présentée en Velléda, avec « les cheveux comme épars, dans un *noble* égarement » : « Il ne lui manquait que la faucille » (t. I, p. 100-101).
5. Sujet : Le tsar Pierre le Grand visite la Sorbonne (*Annales des Concours généraux. Discours latins, Discours français et vers latins*. Paris, Brédif, 1825, in-8°, VIII-446 p.).
6. Voyez aussi ce que dit M. Poux, t. I, p. LXXXVIII.

a vu naître d'autres pages de prose poétique que celles de *Volupté*. Je n'en citerai qu'un exemple — emprunté à Sainte-Beuve qui, en cette matière, ne peut être récusé. Citant une page du *Journal* de Maurice de Guérin, Sainte-Beuve s'écrie : « Certes, cela est beau comme de beaux vers. [1] »

Rien ne peut figurer plus fidèlement cet état de l'âme [2] que le soir qui tombe en ce moment. Des nuages gris, mais légèrement argentés par les bords, sont répandus également sur toute la face du ciel. Le soleil qui s'est retiré, il y a peu d'instants, a laissé derrière lui assez de lumière pour tempérer quelque temps les noires ombres et adoucir en quelque sorte la chute de la nuit. Les vents se taisent, et l'Océan paisible ne m'envoie, quand je vais l'écouter sur le seuil de la porte, qu'un murmure mélodieux qui s'épanche dans l'âme comme une belle vague sur la grève. Les oiseaux, gagnés les premiers par l'influence nocturne, se dirigent vers les bois et font siffler leurs ailes dans les nuages. Le taillis qui couvre toute la pente de la côte du Val, retentissant tout le jour du ramage du roitelet, du sifflement gai du pivert et des cris divers d'une multitude d'oiseaux, n'a plus aucun bruit dans ses sentiers ni sous ses fourrés, si ce n'est le piaulement aigu jeté par les merles qui jouent entre eux et se poursuivent, tandis que les autres oiseaux ont déjà le cou sous l'aile. Le bruit des hommes, qui se taisent toujours les derniers, va s'effaçant sur la face des champs... Le silence m'enveloppe ; tout aspire au repos, excepté ma plume qui trouble peut-être le sommeil de quelque atome vivant, endormi dans les plis de mon cahier, car elle fait son petit bruit en écrivant ces vaines pensées. Et alors, qu'elle cesse ; car ce que j'écris, ce que j'ai écrit et ce que j'écrirai ne vaudra jamais le sommeil d'un atome.

Conclusion. — Les romantiques ont donc donné à notre langue un outil nouveau, le prose poétique. Paul Valéry a écrit : « L'essence de la prose est de périr, — c'est-à-dire d'être « comprise », — c'est-à-dire, d'être dissoute, détruite sans retour, entièrement remplacée par l'image ou par l'impulsion qu'elle signifie selon la convention du langage. [3] » C'est indiscutablement vrai de la prose de l'historien, du philosophe, du savant. Mais pourquoi, — j'emprunte les propres expressions de Paul Valéry, — ne se rencontrerait-il pas des prosateurs qui, consciemment ou inconsciemment, seraient « dominés par des conditions *personnelles*, par un sentiment musical conscient, suivi, maintenu » ? Pourquoi une belle phrase de prose ne renaîtrait-elle pas indéfiniment de ses cendres ? Pourquoi ne contiendrait-elle pas en elle assez de musique pour suggérer, à côté du sens littéral qu'elle exprime, d'innombrables rêveries ? La prose prosaïque n'a d'autre

1. *Causeries du Lundi*, 3e éd., Paris, Garnier, t. XV, p. 27.
2. ...« l'âme est pénétrée insensiblement d'une langueur qui assoupit toute la vivacité des facultés intellectuelles et l'endort dans un demi-sommeil vide de toute pensée, dans lequel néanmoins elle se sent la puissance de rêver les plus belles choses... c'est comme une extase tempérée et tranquille... » (Maurice de Guérin, *loc. cit.*).
3. *Variété* III, p. 66. Cf. le texte cité par Chérel, *Prose poétique française*, p. 267.

objet que de transmettre immédiatement et clairement la pensée de son auteur ; la prose d'art a la prétention de créer de la beauté : la forme la plus élevée de cette prose d'art est la prose poétique. Albert Chérel nous a conservé, sur cette question importante, la pensée de Joseph Bédier. Bédier disait :

Curieux phénomènes : les poètes en général goûtent peu la musique, celle des instruments et du chant ; les prosateurs-poètes sont incapables de faire de bons vers. Qu'est-ce à dire ? J'ai toujours pensé que, parmi les arts qui parlent à l'oreille, le premier par la facilité était la musique ; puis viendrait la poésie en vers, encombrée si l'on veut, mais soutenue par les codes poétiques de tous les temps, de chaque temps. L'art le plus mystérieux, le plus spontané, le plus puissant sur l'âme humaine, ce serait bien la prose poétique. A-t-elle jamais connu de loi ? Les théoriciens ont-ils jamais formé des poètes en prose, ou travaillé avec succès à dénombrer les éléments de poésie dans les poèmes en prose qu'ils voulaient analyser ? La souplesse de l'inspiration est la seule loi du prosateur-poète. Et cependant ce n'est point par les sons tout seuls et par les mouvements, qu'il suggère, qu'il évoque. On sait, et il sait, que ses paroles signifient, et par l'idée même rappellent, associent, des sentiments et des sensations [1].

1. Chérel, *op. cit.*, p. 7 et 8.

Je signale ici un cas tout à fait particulier de prose poétique. Musset avait d'abord écrit en vers le début d'*On ne badine pas avec l'amour*. Puis il se ravisa et le mit en prose (Paul de Musset, *Revue nationale*, 25 nov. 1861). Les paroles du chœur, la réponse de Blazius, l'entrée de dame Pluche constituent ainsi une sorte d'introduction dans une langue poétique et cadencée (Lafoscade, *Le Théâtre d'Alfred de Musset*, Paris, Hachette, 1901 ; thèse de Paris : p. 317-318).

CHAPITRE III

UN PROPHÈTE CHRÉTIEN : LAMENNAIS; LES « PAROLES D'UN CROYANT »

En 1833, Lamennais, déjà célèbre comme écrivain, comme prédicateur et comme journaliste, publie les *Paroles d'un Croyant.* C'est pour le public la révélation d'une langue nouvelle, toute pénétrée de souvenirs bibliques, évangéliques et apocalyptiques [1].

Le vocabulaire. — Le vocabulaire, parfois archaïque, est en partie emprunté aux livres sacrés. *Septentrion* est un terme noble [2]. *Verbe, saint*, sont employés avec le sens qu'ils ont dans la langue chrétienne primitive : « Il y a dix-huit siècles, le Verbe répandit la semence divine » (p. 6) ; « il a écrit au firmament son nom trois fois saint » (p. 62) ; cf., p. 160 : « Saint, Saint, Saint est Celui qui a détruit le mal et vaincu la mort. »

Les expressions « chrétiennes » sont très nombreuses ; il n'est pas de page qui n'en offre plusieurs exemples :

Fils de l'homme, monte sur les hauteurs, et annonce ce que tu vois (p. 7) ; — Quand même vos espérances auraient été trompées *non seulement sept fois, mais septante fois sept fois*, ne perdez jamais l'espérance (p. 146 ; cf., p. 15 : Celui qui n'aime pas son frère est maudit *sept fois*, et celui qui se fait l'ennemi de son frère est maudit *septante fois sept fois*) ; — Il faut que *je redescende au sein du temps* (p. 38) ; — Il se rencontre des hommes qui n'aiment point Dieu, et qui ne le craignent point ; fuyez-les, car *il sort d'eux une vapeur de malédiction* ; — Fuyez l'impie, car *son haleine tue* (p. 61) ; — Livrez-nous le peuple et *nous ferons couler son or* dans vos coffres, et *sa graisse dans vos veines* (p. 120).

1. Lamennais a lui-même indiqué, comme la source des *Paroles d'un Croyant*, la traduction par Montalembert, en 1833, du *Livre des Pèlerins* de Mickiewicz. — Ballanche a écrit la *Vision d'Hébal*, chef d'un clan écossais, dans le style de l'*Apocalypse* (1831).

2. « Je vois au *septentrion* des hommes qui n'ont plus qu'un reste de chaleur concentrée dans leur tête, et qui l'enivre : mais le Christ les touche de sa croix, et le cœur recommence à battre » (Éd. Daubrée et Cailleux, Paris, 1836-1837, in-8° ; t. XI des *Œuvres complètes* de Lamennais, p. 9. — Toutes mes références renvoient à cette édition).

Les procédés de style bibliques. — Le style biblique est caractérisé par toute une série de procédés qui sont répandus dès le moyen âge, dont les écrivains protestants, d'Aubigné et Du Bartas, ont usé abondamment, et que l'on retrouve dans les pièces bibliques de Racine aussi bien que dans les sermons de Bossuet.

L'un des plus communs est le type *Dieu de gloire* au sens de « Dieu *glorieux* ». Je distinguerai, à côté de *Dieu de gloire*, le type *terre de malheur*, pour « terre *malheureuse* », avec un nom de chose. Lamennais emploie l'un et l'autre, surtout le premier : *Hommes d'iniquité* (p. 114) ; — *l'homme de peur* (p. 128) ; — *des hommes de haine, des hommes d'orgueil, des hommes de convoitise, des hommes de rapine, des hommes de meurtre, des hommes de peur* (pp. 129-130, 131) ; — *l'homme de courage* (p. 152) ; — *une parole de mensonge* (p. 20) ; — *des lois de servitude, des lois de sang* (p. 141) [1].

Les répétitions sont aussi fréquentes : leur variété est presque infinie :

Espérez et *aimez*. L'*espérance* adoucit tout, et l'amour rend toutes choses possibles [2] ; — Pour guérir les maux qui affligent les hommes, il [le Fils du charpentier] prêchait à tous *la justice qui est le commencement de la charité*, et *la charité qui est la consommation de la justice* (p. 35) ; — Dans la cité de Dieu s'il se glisse un méchant, tous se séparent de lui, et tous s'unissent pour le contenir, ou pour le chasser : car le méchant est l'*ennemi de chacun*, et *l'ennemi de chacun* est *l'ennemi de tous* (p. 131) ; — Je suis *vieux* : écoutez les paroles d'*un vieillard* [3].

Les mots répétés peuvent être disposés en chiasme : « A ceux qui ont une âme la récompense des âmes. Parce que tu as aimé plus que toutes choses *la liberté* et *la justice*, viens, et possède à jamais *la justice* et *la liberté*. » (P. 150.)

Autres procédés de style. — Il serait facile de trouver dans les *Paroles d'un croyant* des exemples de la plupart des tropes catalogués par les théoriciens de l'époque.

Voici un emploi du singulier pour le pluriel : « Croyez-vous que *le lâche* qui traîne en tout lieu *la chaîne* de l'esclave, soit moins chargé que l'*homme de courage* qui porte les fers du prisonnier ? » (P. 152.)

Voici un exemple du pluriel pour le singulier : « Tenez-vous prêts, car *les temps* approchent ». (P. 91.)

Les adverbes *avant* et *après* sont employés avec la valeur de « passé,

1. Il faut mettre à part les exemples où le nom est précédé d'un article : « Il lui entre une pensée de l'enfer dans le cœur » (p. 28) ne doit pas être interprété comme « une pensée infernale », mais comme « une pensée venue de l'Enfer, inspirée par le démon ».

2. *Préface* de 1835, p. II.

3. *Ibid.*, p. III.

avenir » : « Et, sans qu'il y eût désormais pour moi ni *avant* ni *après*, en un même instant je vis à la fois ce que, dans leur langue informe et défaillante, les hommes appellent passé, présent, avenir. » (P. 38.)

Enfin une personnification hardie : « *La Peur* s'en alla de cabane en cabane, car il n'y avait point encore de palais, et elle dit à chacun des choses secrètes qui le firent frissonner. »

« Et ceux qui avaient dit « Nous sommes rois », prirent un glaive, et suivirent *la Peur* de cabane en cabane. » (P. 12.).

Les comparaisons. — Mais ce qui caractérise surtout ce style « oriental », c'est l'abondance et la nature des comparaisons. Empruntées le plus souvent à la vie pastorale ou aux travaux des artisans, elles sont d'une extrême simplicité, qui n'exclut ni le charme ni l'éclat. Le frère s'attriste « en voyant sa sœur *se faner comme l'herbe que la terre refuse de nourrir* » (p. 138) ; — « Les pères diront à leurs fils : Nos premiers jours ont été troublés, pleins de larmes et d'angoisses. Maintenant *le soleil se lève et se couche sur notre joie* » (p. 117). Les jeunes vierges répondront : « Nos pères sont *comme l'épi qui se remplit de grain vers l'automne*, et nos mères sont *comme la vigne qui se charge de fruits* » (p. 118). Ceux qui abusent de la puissance « passent... *comme la boue des ruisseaux en un jour d'orage* » [1]. Les fers de l'homme qui symbolise la race humaine « se collaient à sa peau *comme du plomb bouillant* » (p. 39).

Souvent ces comparaisons s'étendent sur deux versets successifs :

> Lorsqu'après une longue sécheresse, une pluie douce tombe sur la terre, elle boit avidement l'eau du ciel qui la rafraîchit et la féconde.
>
> Ainsi les nations altérées boiront avidement la parole de Dieu, lorsqu'elle descendra sur elles comme une tiède ondée (p. 117).

> Il passe quelquefois sur les campagnes un vent qui dessèche les plantes, et alors on voit leurs tiges flétries pencher vers la terre ; mais, humectées par la rosée, elles reprennent leur fraîcheur, relèvent leur tête languissante.
>
> Il y a toujours des vents brûlants qui passent sur l'âme de l'homme, et la dessèchent. La prière est la rosée qui la rafraîchit (p. 68 et 69).

Il arrive que la comparaison s'étende, comme celle du hêtre et du chêne (p. 68-69), ou comme celle de l'abeille (p. 19).

Nous arrivons ainsi à la parabole. Celle des voyageurs et du rocher (VII, p. 23-26) est assez célèbre pour que je me dispense de la citer.

Les comparaisons peuvent aussi s'accumuler :

> Lors qu'unarbre est seul...
> Lorsqu'une plante est seule...
> Lorsque l'homme est seul... (p. 23).

1. *Préface* de 1835, p. III-IV.

Il arrive que certains chapitres ne soient qu'une série de comparaisons :

> ...Comme la brebis à qui on enlève son agneau,
> Nous crions vers vous, Seigneur,
> Comme la colombe que saisit le vautour,
> Nous crions vers vous, Seigneur,
> Comme la gazelle sous la griffe du tigre,
> Nous crions vers vous, Seigneur [1]...

C'est une sorte de litanie.

Audaces grammaticales. — Quelques audaces grammaticales portent sur la construction des verbes. Tantôt un verbe intransitif est construit transitivement, tantôt un verbe transitif est construit sans complément. Un verbe généralement suivi d'un nom de chose est accompagné d'un nom de personne (ou réciproquement). Un complément peut aussi être introduit de façon inaccoutumée.

Nous *veillons l'heure* de la vengeance : elle est proche (p. 123) ; — L'artisan... *fatigue* sans relâche pour gagner un peu de pain qui le nourrisse lui et ses enfants (p. 149) ; — *Affranchissez* donc *votre travail, affranchissez vos bras* (p. 32-33) ; — ... des douleurs qui *vous affaissent* sans presque aucun repos [2] ; — On a vu des temps où l'homme, en égorgeant l'homme dont les croyances différaient des siennes, *se persuadait offrir* un sacrifice agréable à Dieu (p. 105).

Ces constructions « paragrammaticales », suivant le jargon d'aujourd'hui, donnent à la phrase une couleur de gaucherie archaïque qui concourt à l'impression d'ensemble.

Le rythme. — C'est surtout le rythme qui caractérise ces chapitres inégaux, longs seulement de quelques pages, et qu'aucun lien ne réunit entre eux. Ils sont formés de versets : les plus courts n'atteignent pas une ligne, les plus longs dépassent rarement cinq à six lignes. Ces versets expriment chacun une idée ou une image très nettes sous une forme très expressive ; ils constituent chacun un alinéa, c'est-à-dire que la pause qui les termine est très forte. Il est donc indispensable de les relier par un procédé artificiel. En général ce procédé est très simple. Tantôt c'est une conjonction de « coordination », qui devient ici un « outil de mouvement » :

Et je fus transporté en esprit dans les temps anciens, et la terre étoit belle, et riche, et féconde ; et ses habitants vivoient heureux, parce qu'ils vivoient en frères.

Et je vis le serpent...

Et, après avoir écouté la parole du serpent...

Et le soleil pâlit...

Et l'on entendit un sourd murmure... (p. 11.)

1. Chapitre XXIII, p. 87-89.
2. *Préface* de 1835, p. I.

Au chapitre VIII (p. 27-30), les indications de temps : *Au commencement*, *Depuis lors donc*, *Alors*, *Ce jour*, *Longtemps après*, *Alors*, alternent avec les conjonctions de coordination : *Mais*, *Car*, *Or*, *Car*, *Or*. Dans l'ensemble, c'est toutefois *et* qui domine.

Ou bien c'est une interrogation : « *Fils de l'homme, que vois-tu ?* » six fois répétée (p. 7-9).

Le chapitre XXXVI [1] est bâti tout entier sur une série d'interrogations et d'exclamations :

— Jeune soldat, où vas-tu ?
— Je vais combattre pour Dieu et les autels de la patrie.
— Que tes armes soient bénies, jeune soldat..., etc., etc.

Le chapitre XXVII (p. 101-103) est plus compliqué :

« Qui est-ce qui se pressait autour du Christ pour entendre sa parole ? — Le peuple. »

Quatre questions différentes amènent la même réponse.

Puis Lamennais continue :

« Qui est-ce qui se scandalisait à cause des malades qu'il guérissait le jour du sabbat ? — Les scribes et les pharisiens. »

Les scribes et les pharisiens reviennent aussi quatre fois ; la dernière, au début d'un verset qui annonce un développement nouveau.

Parfois encore, c'est un refrain qui, repris après chaque verset, constitue en quelque sorte l'armature du chapitre : « L'exilé partout est seul. [2] »

Une forme aussi nette exige beaucoup d'art pour ne pas devenir choquante. En fait, les chapitres de Lamennais sont extrêmement variés. Tantôt c'est le début qui présente cette construction rigide ; tantôt il la réserve pour la fin.

Vous dites que vous aimez, et beaucoup de vos frères manquent de pain...

Vous dites que vous aimez, et il y a, en grand nombre, des malades qui languissent...

Vous dites que vous aimez vos frères : et que feriez-vous donc si vous les haïssiez ?

Et moi je vous le dis, quiconque, le pouvant, ne soulage pas son frère qui souffre, est l'ennemi de son frère ; et quiconque, le pouvant, ne nourrit pas son frère qui a faim, est son meurtrier (p. 58-59.)

Il est normal, dans un ensemble ainsi constitué, que la fin soit particulièrement saisissante :

1. P. 137-140. — Cf. le chapitre XL, p. 151-152, où chaque verset commence par : « Croyez vous que... ? »

2. Chapitre XLI, p. 153-155. — Cf. le chapitre XXXIX, p. 149-150 : « La justice est la moisson des peuples... La justice est le pain des peuples... La liberté est le repos des peuples... La liberté est la gloire des peuples. »

Il y a dix-huit siècles, dans une ville d'Orient, les pontifes et les rois de ce temps-là clouèrent sur une croix, après l'avoir battu de verges, un séditieux, un blasphémateur, comme ils l'appelaient.

Le jour de sa mort, il y eut une grande terreur dans l'enfer, et une grande joie dans le ciel :

Car le sang du Juste avait sauvé le monde (p. 17-18).

Les types de phrase évangéliques. — Lamennais ne se contente pas de donner à sa phrase un rythme qui rappelle les livres saints, il affecte aussi les types de phrase évangéliques :

Ayant donc parlé de la sorte, il s'adressa en particulier à quelques-uns, et il leur dit... (p. 29) ; cf. p. 40 : *Et ayant dit cela*, ils sentirent en eux une force divine.

Or cet homme... se fatigua beaucoup à ce travail, et tous ses efforts furent vains. *Ce que voyant*, il s'assit plein de tristesse... (p. 25).

Heureux les oiseaux du ciel et les animaux de la terre ! Nul ne les contraint ; ils vont et viennent comme il leur semble bon (p. 116).

Et voilà, un rayon de lumière partait de l'orient, et un rayon d'amour du midi, et un rayon de force du septentrion (p. 39).

En vérité, je vous le dis, quiconque dit dans son cœur que Dieu méprise ses œuvres, blasphème Dieu (p. 68).

Quelques inversions contribuent à donner à la phrase un caractère « gnomique » :

Peu suffit à l'homme qui vit si peu de temps (p. 109).

Là où gît le corps les aigles s'assembleront (p. 120).

Enfin Lamennais cherche — et trouve — ce que j'appellerai la « parole d'évangile ». Le style évangélique condense sous une forme d'une simplicité saisissante une vérité éternelle :

Ce n'est pas en prenant ce qui est à autrui qu'on peut détruire la pauvreté ; car comment, en faisant des pauvres, diminuerait-on le nombre des pauvres ? (p. 32).

Et la mère, faisant un effort pour élever la voix : Ma fille, dit-elle, le bonheur n'est pas de posséder beaucoup, mais d'espérer et d'aimer beaucoup (p. 96-97).

Parfois la phrase exprime une condamnation:

Qu'as-tu fait de ton âme ? On n'en a vu ni signe ni trace. Les jouissances de la brute ont été tout pour toi. Tu as aimé la boue, va pourrir dans la boue (p. 150).

Puissance d'expression de Lamennais. — Cette langue colorée et concentrée possède une puissance d'expression incomparable. Rares sont les descriptions aimables (un coucher de soleil, p. 121) ; rares aussi les scènes touchantes, « chants d'allégresse et de bénédiction » (chap. XXXI, p. 117-118).

Lamennais aime mieux exprimer ce qu'il appelle « le monde réel, voilé pour nous ».

Et la patrie me fut montrée.

...Je voyois comme un océan immobile, immense, infini ; et dans cet océan, trois océans : un océan de force, un océan de lumière, un océan de vie ; et ces trois océans, se pénétrant l'un l'autre sans se confondre, ne formoient qu'un même océan, qu'une même unité indivisible, absolue, éternelle.

Et cette unité étoit Celui qui est (ch. XLII, p. 157-158).

Mais c'est surtout dans des passages d'une âpre ironie que Lamennais est inimitable :

J'ai vu dans un berceau un enfant criant et bavant, et autour de lui étoient des vieillards qui lui disoient : « « Seigneur », et qui s'agenouillant, l'adoroient. Et j'ai compris toute la misère de l'homme (p. 71).

Il sait combiner de façon bien romantique horrible et fantastique :

Deux spectres se glissent dans l'ombre ; ils parcourent les campagnes et les cités. L'un, décharné comme un squelette, ronge un débris d'animal immonde ; l'autre a sous l'aisselle une pustule noire, et les chacals le suivent en hurlant (p. 115).

Les chapitres XIII et XIV restent des chefs-d'œuvre du genre. J'abrège le second :

Et à travers un brouillard gris et lourd, je vis, comme on voit sur la terre à l'heure du crépuscule, une plaine nue, déserte et froide.

Au milieu s'élevoit un rocher d'où tomboit goutte à goutte une eau noirâtre, et le bruit foible et sourd des gouttes qui tomboient étoit le seul bruit qu'on entendît.

...Et voilà, sur l'un des sentiers j'aperçus comme une ombre qui lentement se mouvoit ; et peu à peu l'ombre s'approchant, je distinguai, non pas un homme, mais la ressemblance d'un homme.

...Et par les six autres sentiers, six autres ombres successivement arrivèrent au pied du rocher.

...Et elles étoient là silencieuses, et courbées sous le poids d'une incompréhensible angoisse.

Et leur silence dura long-temps, je ne sais combien de temps, car jamais le soleil ne se lève sur cette plaine : on n'y connoît ni soir ni matin. Les gouttes d'eau noirâtre y mesurent seules, en tombant, une durée monotone, obscure, pesante, éternelle.

Et cela étoit si horrible à voir que, si Dieu ne m'avoit fortifié, je n'aurois pu en soutenir la vue.

Et, après une sorte de frissonnement convulsif, une des ombres, soulevant sa tête, fit entendre un son comme le son rauque et sec du vent qui bruit dans un squelette.

Et le rocher renvoya cette parole à mon oreille :

« Le Christ a vaincu : maudit soit-il ! »

. . . .

Et je vis une main qui s'avançoit : elle trempa le doigt dans l'eau noirâtre dont les gouttes mesurent en tombant la durée éternelle, en marqua au front les sept ombres, et ce fut pour jamais (p. 53-55).

Conclusion. — Les *Paroles d'un Croyant*, coupées de prières (chap. I, p. 5-6) et d'invocations (chap. XXIII, p. 87-88), sont une œuvre unique dans la littérature de l'époque romantique. Lamennais y a créé la langue du prophète moderne[1]. La tentative n'était pas sans danger. A suivre de trop près les livres saints ou les formules de la liturgie chrétienne, Lamennais risquait le centon ou la caricature. Il a évité ce double défaut par la qualité supérieure de son art, par la sincérité de la passion qui l'anime[2], et par la grandeur des sujets qu'il traite. Ne s'agit-il pas de faire germer dans le sein des nations altérées la parole de Dieu, c'est-à-dire la justice avec l'amour, et la paix et la liberté (chap. XXXI, p. 117) ? Qu'il y ait chez lui quelque rhétorique, la chose est évidente (il y a aussi de la rhétorique dans Bossuet) ; chez Lamennais comme chez Bossuet, l'éloquence couvre la rhétorique. Un singulier mélange d'artifice et de simplicité, de familiarité et de noblesse, d'humilité et d'orgueil, d'amour et de violence (chez Lamennais, le sentiment de la justice chrétienne, si je puis dire, n'est pas sans nuire quelque peu à la charité) fait des *Paroles d'un Croyant* un des chefs-d'œuvre de la langue romantique[3].

L'influence de Lamennais a été considérable, en particulier sur Victor Hugo et Flaubert. Les symbolistes, créant le vers libre et la strophe libre, reprendront ses procédés ; et les écrivains catholiques modernes imiteront sa manière, trop souvent avec plus d'emphase et moins de goût. Après Chateaubriand, Lamennais a retrempé la langue chrétienne à ses origines[4].

1. « Le vieux monde se dissout,... la religion de l'avenir projette ses premières lueurs sur le genre humain en attente et sur ses futures destinées : l'artiste doit en être le prophète » (Lamennais, *Esq. philos.*, t. IV, p. 273).

2. « Il y a en moi une puissance qui me pousse ; j'ai une tâche à remplir. Sans cela, sans l'invincible sentiment d'un devoir qui m'est imposé, je serais incapable d'écrire une ligne. Il y a en moi comme une voix qui me parle toujours ; qu'elle se taise, rendu à moi-même, à moi seul, il ne me restera plus que le silence » (Lamennais, à Marion, 24 nov. 1837). — Cf. : « Aucun goût ne me porte à écrire, mais il y a quelque chose d'étranger à moi qui m'y force » (A Benoist d'Azy, mai 1819).

3. Sainte-Beuve (*Revue des Deux Mondes*, 1er mai 1834) écrivait : « A ne s'en tenir qu'au détail de l'expression et à l'ensemble du vocabulaire employé, quelqu'un de Port-Royal aurait pu écrire de cette manière. » La chose peut se discuter ; en tout cas, le style et la phrase sont bien " romantiques ".

4. Dans la *Préface* des *Méditations* (11 février 1834 ; éd. Lanson, t. II, p. 386), Lamartine s'écriait : « Qui m'aurait dit alors [en 1815]... que l'âme lyrique et religieuse d'une génération de bardes chrétiens inventerait une nouvelle langue pour révéler des enthousiasmes inconnus ? » C'est sans doute une allusion à Lamennais et aux *Paroles d'un Croyant*.

CHAPITRE IV

MICHELET

THÉORIES LINGUISTIQUES. — La langue de Michelet n'a pas subi et ne pouvait guère subir l'influence directe des écrivains « romantiques ». Michelet est un historien : l'histoire a ses traditions et sa langue propres.

Quand Michelet commence à publier ses travaux historiques [1], Augustin Thierry s'est posé le problème de la langue de l'histoire, et l'a résolu [2] : à la lecture des *Martyrs*, de Chateaubriand, il s'est rendu compte qu'il manquait aux historiens « un langage exact, propre à rendre nos désirs particuliers d'une manière qui se fasse comprendre à tous » [3]. Augustin Thierry, injustement oublié aujourd'hui, est un très grand écrivain, que Sainte-Beuve a apprécié à sa juste valeur :

> Un autre esprit, maître plutôt en fait d'art, un écrivain, un peintre original et vigoureux, allait aborder l'histoire de front par une prise directe, immédiate ; il allait y porter une manière scrupuleuse et véridique, et, si l'on peut dire, une fidélité passionnée. S'attachant à des époques lointaines, peu connues, réputées assez ingrates, traduisant de sèches chroniques avec génie, il devait serrer tout cela de si près et percer si avant, qu'il en tirerait couleur, vie et lumière. Il semblerait créer en trouvant. C'est assez indiquer le rôle de M. Augustin Thierry [4].

1. Michelet a publié dès 1827 son *Précis d'Histoire moderne*. Ce n'est qu'en 1831 que paraît l'*Introduction à l'Histoire Universelle* et la première partie de l'*Histoire romaine*. L'*Histoire de France au moyen âge* a paru de 1833 à 1844 (1833, t. I et II ; 1837, t. III ; 1840, t. IV ; 1841, t. V ; 1844, t. VI ; l'*Histoire de la Révolution française*, de 1847 à 1853 (1847, t. I et II ; 1848, t. III, 1re partie ; 1849, t. III, 2e partie, t. IV, 1re et 2e parties ; 1851, t. V ; 1853, t. VI et VII) ; l'*Histoire de France, Renaissance et Temps modernes*, a paru de 1855 (t. VII) à 1867 (t. XVIII).

Sur Michelet, on peut consulter Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. II, p. 111-155 (articles du lundi 10 mars, du lundi 17 mars, du mardi 18 mars 1862) ; cf. *Mes Poisons* (sévère et même injuste). — Sur la langue et le style, voyez Refort (Lucien), *L'Art de Michelet dans son œuvre historique* (jusqu'en 1867). Paris, Champion, 1923, in-8°, vi-287 p. ; et *Essai d'Introduction à une Étude lexicologique de Michelet*. Paris, Champion, 1923, in-8°, iv-50 p. (Index p. 41-48). — Thèses de Paris.

2. C'est en 1817 qu'Augustin Thierry commence à publier ses premiers articles dans le *Censeur européen*. Ses *Lettres sur l'histoire de France* ont paru dans le *Courrier français* à partir du 13 juillet 1820. Elles ont été réunies en volume en 1827.

3. *Dix ans d'Études historiques*, 10e éd. Paris, Furne, 1866, in-12, 432 p. ; p. 26-27.

4. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 416 (15 mars 1843).

Michelet s'est déclaré l'élève d'Augustin Thierry, « sagace et pénétrant, délicat interprète, grand ciseleur, admirable ouvrier »[1].

L'*Histoire des ducs de Bourgogne*, de M. de Barante (1824-1826), avait eu un grand succès. M. de Barante se contentait de faire une sorte de marqueterie en juxtaposant les documents fournis par les chroniqueurs du moyen âge : sa langue, aussi proche que possible de celle de Froissart, était toutefois assez rajeunie pour n'offrir aucune difficulté au lecteur moderne.

Telle était la situation quand Michelet commença d'écrire ses grandes œuvres historiques.

Chose curieuse, Michelet, qui fait aujourd'hui figure de révolutionnaire à tous crins, se présente, en ce qui concerne la langue, comme un réactionnaire convaincu. Il proclame que Voltaire est son maître[2], et il renie Chateaubriand :

> Ces vaines descriptions n'ont d'autre but que l'effort d'imiter gauchement Bernardin de Saint-Pierre et de nous inonder d'un grossier déluge néologique. La pauvre langue française a subi deux fois en ce siècle, ce mélange barbare... Je me suis toujours tenu très loin de cette école, sachant que les nouveautés nécessaires à la langue si riche de Rabelais, Molière, Voltaire et Diderot, ne peuvent être introduites qu'avec précaution et en fort petit nombre, à mesure que des idées nouvelles commandent de nouvelles locutions. Dans mon éducation classique, j'avais eu le bonheur d'être averti là-dessus par mon professeur, M. Villemain, à qui on a rendu une justice bien avare et vraiment parcimonieuse[3].

Mais la définition que Michelet donne du style reste inquiétante dans son imprécision : « Le style n'est qu'un mouvement de l'âme.[4] » En fait, Michelet est, comme l'on dit aujourd'hui, un hypersensible : il torture la langue pour lui faire exprimer tous les excès de la passion. On distingue généralement chez Michelet deux manières : en 1837 il écrivait : « Mercure quitte son métier de dieu, se met au service de Plutus, tourne la broche et lave la vaisselle.[5] » Reprenant la même idée et la même image en 1855, il développe et insiste : « Mercure quitte son métier de dieu, qui ne va plus ; pour Olympe, il prend la cuisine, lave les tripes, et dit au sage : « Où l'on est bien, c'est la Patrie.[6] » Je n'étudierai dans ce volume que la première manière.

L'ARCHAÏSME. — Le procédé le plus commun, c'est l'archaïsme. Michelet, étudiant le moyen âge, était amené tout naturellement à

1. Préface de l'*Histoire de France*, 1869.
2. Michelet, *Œuvres choisies*, Paris, Hatier, par Henri Gaillard, p. 420.
3. *Histoire du XIXe siècle*, t. III, 1875, *ibid.*, p. 412.
4. Cité par M. Harmand, *Michelet*, Paris, Delagrave, in-24, p. 80.
5. *M. A.*, t. III, p. 109 (1837).
6. *H. F.*, t. VIII, p. 60 (1855).

vieillir sa langue : les documents qu'il utilisait, les maîtres qu'il suivait, tout devait l'y porter. Certains termes anciens s'imposaient à lui : *prévôts*, *baillis*, *sénéchaux*, *échevins* ; il y ajoute toute une série de tournures syntaxiques. Généralement discrets, ces archaïsmes donnent à son récit une coloration un peu artificielle, mais heureuse.

Michelet supprime des articles devant les noms propres : « Les routiers, pour la plupart, au service d'*Angleterre* » [1] ; dans un complément circonstanciel introduit par une préposition : un hardi sergent vient « battre et rompre *à marteau de forge* la porte de la prison » [2] ; devant des compléments circonstanciels construits directement : « On se demande comment ce fils d'un notaire de Paris [Montaigu], médiocrement lettré, de pauvre mine, *petite taille*, *barbe claire*, la langue épaisse, comment il s'y était pris... [3] ».

Il supprime le sujet d'un verbe impersonnel : « De son duché d'Aquitaine *ne lui souciait* guère » [4] ; il déplace le pronom personnel objet : « Saint Pol *le* va chercher. [5] »

Michelet déplace aussi les adverbes : « Il faut se garder *bien* d'en faire une légende. » [6] Il emploie les formes archaïques de la négation, supprimant *pas* et *point* : « Au départ de l'hôtel d'Artois, son cheval *n'étant prêt*, il monta sans façon sur la haquenée de sa nièce » .[7] Ou bien il déplace les mots qui complètent *ne* : « Beau moment, et irréparable, de fraternité si sincère ! et que la Suisse n'a retrouvé *jamais*. [8] »

Il ne répète pas les mots-outils : articles, prépositions, conjonctions : « s'assurant des villes et *châteaux* » [9] ; « l'empereur finit par être obligé d'habiller et *nourrir* le soldat » [10] ; « en occupant Saint-Trond, *regagnant* Huy, *amusant* Dinant » [11].

Toute une série d'autres archaïsmes se présentent isolément : « Ce qui est sûr, c'est qu'*au* mercredi ils siégeaient trente-cinq, et que le samedi ils n'étaient plus que neuf » [12] ; — « il faut que nous voyions mourir... *ce qui* nous allaita tout petit, *ce qui* fut notre père et notre mère, *ce qui* nous chantait si doucement dans le berceau » [13] ; — « *disparaisse* l'homme et que la chair se cache » [14] ; — « ils la requirent

1. *M. A.*, t. II, p. 472 (1833).
2. *M. A.*, t. V, p. 408 (1841). — Cf. : *avec laide grimace*, *ibid.*, t. III, p. 112.
3. *M. A.*, t. I, p. 6-7 (1833).
4. *M. A.*, t. II, p. 272 (1833).
5. *M. A.*, t. VI, p. 364 (1844).
6. *M. A.*, t. V, p. 176 (1841).
7. *M. A.*, t. VI, p. 12 (1844).
8. *M. A.*, t. VI, p. 394 (1844).
9. *M. A.*, t. V, p. 230 (1841).
10. *M. A.*, t. I, p. 98 (1833).
11. *M. A.*, t. VI, p. 178 (1844).
12. *M. A.*, t. V, p. 144 (1841).
13. *M. A.*, t. II, p. 697 (1833). — Cet emploi répété du neutre est assez extraordinaire.
14. *M. A.*, t. II, p. 213 (1833).

de la part de leur Maître qu'*il lui plût accomplir* la promesse de son père» [1] ; « le comte ne pouvait gracier *les condamnés par l'échevinage* » [2].

Ce procédé, qui donne aux phrases un aspect un peu gauche et vieillot, ne devient insupportable que lorsqu'il est employé hors de saison et avec insistance. C'est le cas lorsque Michelet étudie la Révolution française. Qu'*Angleterre* se présente sans article, nous en connaissons cent exemples. Mais une phrase du type de celle-ci : « *Seine-et-Oise* était ruiné de fond en comble », est nettement choquante [3]. Il est encore plus pénible de lire : « Les Côtes-du-Nord avaient envoyé les premières, puis *Ille-et-Vilaine*, *Mayenne* et *Maine-et-Loire*, *Orne* et *Seine-Inférieure*, *Seine-et-Marne* et *Seine-et-Oise*, enfin la Charente » [4] ; la recherche est sensible. Or, nous trouvons dans les volumes consacrés à la Révolution française — et en plus grand nombre — tous les types d'archaïsmes que nous avons relevés au moyen âge : « on leur *donna espoir* de *recevoir indemnité* » [5] ; — « *point* ne soufflèrent contre le décret » [6] ; — « la chose *lui* dut coûter » [7] ; — « en *bien* cherchant » [8] ; — « *n'avançant*, *ne reculant*, Robespierre et Marat se trouvaient immobilisés dans un misérable équilibre » [9] ; — « ils *ne* les avaient vus *jamais* » [10] ; « la foudre *n*'eût fait *pas moins* » [11] ; « il trouva les orateurs et *rédacteurs* » [12] ; « un rassemblement de volontaires et *gardes nationaux* » [13] ; « il avait fait taire la meute en mordant qui le mordait, *prenant* et *emportant* Fabre » [14]. Une phrase telle que : « On attendait le passage et *tenait* les mouchoirs prêts » [15], est pénible. — Voici enfin des archaïsmes divers : « *ce jour*, l'assemblée quitta les Feuillants » [16] ; « on disait que la République allait requérir les bestiaux. Toucher à leurs bœufs ! Grand Dieu ! *C'était pour* prendre les armes ! » [17].

1. *M. A.*, t. VI, p. 436 (1844).
2. *M. A.*, t. V, p. 332, n. 2 (1841). — Ici l'archaïsme frise le solécisme. Pour la clarté de la phrase, il faudrait écrire : « les condamnés-par-l'échevinage ».
3. *R. F.* (*Révolution française*), t. VI, p. 136 (1853).
4. *R. F.*, t. VI, p. 111 (1853).
5. *R. F.*, t. VI, p. 142, note (1853).
6. *R. F.*, t. II, p. 444 (1847).
7. *R. F.*, t. IV, p. 69 (1849).
8. *R. F.*, t. V, p. 29 (1850).
9. *R. F.*, t. VI, p. 67 (1853).
10. *R. F.*, t. II, p. 175 (1847).
11. *R. F.*, t. V, p. 600 (1851).
12. *R. F.*, t. III, p. 143 (1848).
13. *R. F.*, t. IV, p. 147 (1849).
14. *R. F.*, t. VII, p. 371 (1853). — M. Refort (*o. c.*, p. 136) note que ce procédé, fort rare dans les volumes consacrés au moyen âge, ne devient commun que pour la période de la Révolution. Or c'est à la fin du XVIIe siècle que l'usage de répéter la préposition s'établit de façon définitive.
15. *R. F.*, t. III, p. 402 (1849).
16. *R. F.*, t. V, p. 502 (1851).
17. *R. F.*, t. V, p. 410 (1851). — Cette phrase est particulièrement maladroite dans la bouche de paysans.

Les procédés de style. — *L'ALLIANCE DE MOTS.* — Outre l'archaïsme, Michelet emploie tous les procédés de la vieille et de la nouvelle rhétorique.

Il pratique toutes les variétés de l'alliance de mots. *Nom et adjectif* : « Les plus *mortes* " *morts* " sont les meilleures, disait un sage, les plus près de la résurrection »[1] ; « cette lettre du pape était une humble et timide profession d'indépendance à l'égard du roi, une *révolte à genoux* »[2].

Verbe et nom objet : (La Révolution trouve dans le jacobinisme un aliment, comme) « ces malheureux sauvages qui n'ont, pour remplir leur estomac, que des substances vénéneuses ; ils trompent un moment la faim, ils mangent, mais *mangent la mort* »[3].

Verbe et adjectif attribut : « Le pauvre prince qui, vivant, ne s'était guère plaint, *se plaignit mort.*[4] »

Verbe et adverbe : (Théroigne de Méricourt est enfermée comme folle à la Salpêtrière) « cette femme adorée devenue bête immonde ! Elle y *mourut vingt ans*, implacable et furieuse de tant d'outrage, de tant d'ingratitude »[5].

L'ATTELAGE. — Michelet use et abuse de « l'attelage » : « Les Bénédictins avaient *défriché la terre* et *l'esprit* des Barbares »[6] ; « Jean de Ruyt... *prêtait* alors aux violents *son épée* et *sa conscience* »[7] ; « au fond même du centre se tenait bien *enveloppé d'ombre*, *de peur* et *de silence*, dans ces masses compactes, le sournois, le tremblant Syeyès »[8].

JEUX DE MOTS. — Le procédé aboutit au jeu de mots : « Il y avait un meilleur parti, c'était de ne pas faire un roi, d'en défaire un, plutôt, de profiter sur celui-ci, tant qu'on pouvait, de le diminuer et de l'amoindrir, de le faire, dans l'estime de tous, si petit, si misérable et nul, qu'*en le tuant, on l'eût moins tué.*[9] » Et encore : « Pour la première fois on apprend qu'à douze mois de marche au delà de Jérusalem, il y a des royaumes, des nations policées. Jérusalem n'est plus le centre du monde, ni celui de la pensée humaine. L'Europe perd *la Terre Sainte*, mais elle voit *la terre.*[10] »

1. *M. A.*, t. V, p. 1 (1841).
2. *M. A.*, t. III, p. 159 (1837).
3. *R. F.*, t. V, p. 258 (1841).
4. *M. A.*, t. VI, p. 19 (1844). — Notez en même temps l'antithèse.
5. *R. F.*, t. VI, p. 224 (1853).
6. *M. A.*, t. II, p. 536 (1833).
7. *M. A.*, t. VI, p. 163 (1844).
8. *R. F.*, t. IV, p. 469 (1850).
9. *M. A.*, t. VI, p. 275 (1844).
10. *M. A.*, t. III, p. 268 (1837).

JEUX DE VOYELLES ET DE CONSONNES. — Les jeux de voyelles et de consonnes (allitération), fréquents dans les proverbes, ont été employés par Michelet, peut-être à cause de leur caractère populaire : « de plus en plus *malhabiles* et *malheureux* » [1] ; « le courant régulier qui coule, *invariable, invincible* » [2] ; « il y eût eu non pas seulement *détente* et *descente*, il y eût eu énervation subite, chute, *défaite* et *déroute* » [3] ; — « plus de *roi*, plus de *foi* » [4] ; « mêlant le *fiel* et le *miel* » [5] ; « la France s'est formée... par *opposition* à la fois, et par *composition* » [6] ; « il *aspirait* à l'ordre et l'*espérait* dans la mort » [7]. Il y a un peu de tout dans ces exemples : des formules impressives et heureuses, mais aussi des groupements artificiels fondés uniquement sur une ressemblance formelle. Le type le plus caractéristique de ces unions forcées, c'est celui de *banni* et de *bandit* [8] ; un banni n'est pas nécessairement un bandit.

L'ADJECTIF INTENSIF. — Michelet use abondamment de l'adjectif intensif : « Rien de *sinistre* et de *formidable* comme cette côte de Brest. Il faut voir quand elle [la mer] s'émeut, la *furieuse*, quelles *monstrueuses* vagues elle entasse... La nature est *atroce*, l'homme est *atroce* [9]. » Les exemples fourmillent.

L'ANTITHÈSE. — L'antithèse, figure violente, — d'ailleurs à la mode, — ne pouvait manquer de plaire à Michelet. Elle se présente sous toutes les formes : « nos *jeunes antiquités* lui font pitié » [10] ; « cette grande ville ecclésiastique [Lyon]... *se peuple* de *la dépopulation* générale » [11] ; « il fallait *un homme de guerre* pour faire *la paix* » [12] ; « je les vois [les âmes] serves toujours, serves de cupidité et de basses passions, serves d'idées, ne gardant de cette histoire sanglante que l'adoration de la force et de la victoire — de *la force* qui fut *faible*, et de *la victoire vaincue* » [13]. — Parfois l'antithèse se complique de jeux de consonnes et de jeux de voyelles : « Ce mot *apporte l'herbe* et *emporte l'homme.* [14] » — Michelet retourne une phrase entière : « On

1. *M. A.*, t. III, p. 470 (1837).
2. *R. F.*, t. V, p. 1 (1850).
3. *R. F.*, t. V, p. 223 (1850).
4. *M. A.*, t. III, p. 404 (1837).
5. *R. F.*, t. V, p. 333 (1851).
6. *M. A.*, t. II, p. 113-114 (1833).
7. *M. A.*, t. II, p. 132 (1833).
8. *Bannis* ou *bandits*, *M. A.*, t. II, p. 169 (1833) ; *un banni, un bandit*, *H. R.* (*Histoire romaine*), t. I, p. 89 (1831).
9. *Tableau de la France*, éd. Refort, Paris, Belles-Lettres, 1934, p. 11.
10. *Au Basque*, *M. A.*, t. II, p. 50 (1833).
11. *M. A.*, t. II, p. 86 (1833).
12. *M. A.*, t. V, p. 271 (1841).
13. Il s'agit de Napoléon. *R. F.*, t. II, p. 423-424 (1847).
14. *M. A.*, t. II, p. 13-14 (1833).

a dit que *le roi avait fondé les communes.* Le contraire est plutôt vrai. Ce sont *les communes* qui *ont fondé le roi.* [1] »

LA RÉPÉTITION. — La répétition est aussi un procédé traditionnel dont l'écrivain peut tirer des effets marqués. Michelet s'en sert communément : « *Le Dieu* des cathédrales, *le Dieu riche* des *riches* et des prêtres » [2] ; (les Galls) « campent en *grands* villages dans de *grandes* plaines..., se mêlant avec *tous* et en *tout* » [3]. — Parfois le mot est repris par un mot de même racine ; le sens peut être identique : « Les Anglais trouvèrent le pays déjà désolé ; depuis quinze ans, les misères avaient crû, les *ruines* étaient *ruinées* » [4] ; « une de ces belles amazones, intrépides et romanesques... qui, d'aventure en aventure, se donnant pour prix aux plus fous, allaient *enflammant* la *flamme* [5] ». Le sens peut être différent, ce qui constitue une sorte de jeu : « Le roi, *pauvre* figure, et *pauvrement* vêtue » [6]. Enfin une combinaison particulièrement impressive est celle qui souligne une antithèse par la répétition d'un même terme : « Il est visible que les assemblées *générales* n'étaient pas *générales* » [7] ; « *c'était plus qu'un homme, ce n'est plus qu'un homme* » [8]. Ce sont là d'heureuses trouvailles.

En revanche, Michelet répète souvent la même idée sous deux formes différentes. Est-ce une habitude d'homme accoutumé à parler devant des étudiants, habitude qui devient une seconde nature ? Est-ce un défaut d'écrivain facile et hâtif, qui trouve deux expressions et ne prend pas la peine de faire un choix ? Il semble bien plutôt que ce procédé, sans doute inconscient, soit destiné à donner plus de force à la pensée ; Michelet insiste sur une idée à laquelle il tient : « c'était *une lutte de corruption, une bataille d'argent* » [9] ; « Robespierre le laissa froidement *barbouiller dans son embarras, patauger dans son bégaiement* » [10] ; « L'art [gothique] s'enfonça chaque jour davantage dans cet amaigrissement. Il s'acharna sur la pierre, s'en prit à elle de la vie qui tarissait, il *la creusa, la fouilla, l'amincit, la subtilisa* » [11]. Comme Hugo, un autre sectateur de la force, Michelet tombe ici dans le verbalisme.

1. *M. A.*, t. II, p. 266 (1833).
2. *M. A.*, t. II, p. 399 (1833).
3. *M. A.*, t. I, p. 6-7 (1833).
4. *M. A.*, t. IV, p. 398 (1840).
5. *R. F.*, t. IV, p. 377 (1849).
6. *M. A.*, t. VI, p. 8 (1844).
7. *M. A.*, t. I, p. 343 (1833).
8. *M. A.*, t. II, p. 169 (1833).
9. *M. A.*, t. III, p. 48 (1837).
10. *R. F.*, t. VI, p. 424 (1853).
11. *M. A.*, t. II, p. 688-689 (1833).

LA PERSONNIFICATION — Michelet, est-ce chez lui influence du moyen âge ?, use fréquemment de la personnification. Il personnifie les fleuves : « Le peuple... a bien vu que la violence du Rhône était *de la colère* et reconnu *les convulsions d'un monstre* dans ses gouffres tourbillonnants. [1] » La Meuse, « prête ses eaux » aux villes fortes situées sur son cours, Sedan, Mézières, Givet, Maestricht, « elle les couvre ou leur sert de ceinture » [2] ; et ailleurs : « Il est juste de dire que la Meuse reste française tant qu'elle peut. [3] » Il personnifie la mer, « anglaise d'inclination », qui « n'aime pas la France » [4]. Il personnifie les villes : « Autun et Lyon, la mère et la fille, ont eu des destinées toutes diverses. La fille, assise sur la grande route des peuples, belle, aimable et facile, a toujours prospéré et grandi ; la mère, chaste et sévère, est restée seule sur son torrentueux Arroux, dans l'épaisseur de ses forêts mystérieuses, entre ses cristaux et ses laves. [5] » Puis il personnifie des provinces : « Le Languedoc... tient ses villes en arrière de la mer et du Rhône : Narbonne, Aigues-Mortes et Cette ne veulent point être des ports... Tandis que le Languedoc recule devant la mer, la Provence y entre ; elle lui jette Marseille et Toulon. [6] » Enfin la France : « La France... ne veut pas arriver la tête basse en face de l'Angleterre ; elle se pare de forêts et de villes superbes, elle enfle ses rivières, elle projette en longues ondes de magnifiques plaines et présente à sa rivale cette autre Angleterre de Flandre et de Normandie... [7] »

Il est bien difficile de voir dans ces personnifications étranges autre chose qu'un artifice de géographe cherchant à exprimer de façon nouvelle et originale des faits bien connus : le Languedoc n'a pas de grand port, la Provence en a deux ; les provinces de France qui font face à l'Angleterre sont riches, peuplées, et offrent un aspect riant. L'interprétation peut être différente quand Michelet anime *la Presse* [8], *le Fisc* [9], *la Cathédrale gothique* [10] ; ce sont pour lui des êtres puissants, sympathiques ou antipathiques. En revanche, quand Michelet personnifie la Fantaisie, ce n'est visiblement qu'un jeu d'érudit médiéviste :

On eût dit que, du sérieux du monde féodal et pontifical, s'était, un matin,

1. *M. A.*, t. II, p. 62-63 (1833).
2. *M. A.*, t. II, p. 82 (1833).
3. *M. A.*, t. VI, p. 136, note 1 (1844).
4. *M. A.*, t. II, p. 12 (1833).
5. *M. A.*, t. II, p. 90 (1833).
6. *M. A.*, t. II, p. 60 (1833).
7. *M. A.*, t. II, p. 101 (1833).
8. *R. F.*, t. II, p. 306 (1847).
9. *M. A.*, t. I, p. 106 (1833) ; t. III, p. 13-14, p. 108 (1837).
10. *M. A.*, t. II, p. 660-663 (1833).

déchaînée la fantaisie. Cette nouvelle reine du temps se dédommageait après sa longue pénitence. C'était comme un écolier échappé qui fait du pis qu'il veut. Le moyen âge, son digne père, qui, si longtemps, l'avait contenue, elle le respectait fort, mais, sous prétexte d'honneur, elle l'habillait de si bonne sorte, que le pauvre vieillard ne se reconnaissait plus [1].

Évidemment ces lignes font preuve de plus d'imagination que de goût : c'est la même impression que laissent les métaphores de Michelet.

L'IMAGE. — C'est sans doute grâce à ses métaphores que Michelet est considéré comme un grand écrivain. Négligeons les images banales : les Ardennes sont « un humble et monotone *océan végétal* » [2] ; « le duc d'Orléans... acheta le Luxembourg, se logeant *comme une épine* au cœur du Bourguignon » [3]. — D'autres, plus ou moins originales, sont faciles. Tout le monde connaît les taureaux de la Camargue. N'est-ce pas ce qui explique que le Rhône « tombe *comme un taureau* échappé des Alpes » [4], s'emporte « *comme un taureau* qui a vu du rouge » [5] ? Évidemment le concept « Rhône » et le concept « taureau » sont associés dans la pensée de Michelet. Legendre était boucher de son métier : Michelet le voit « gisant dans sa honte, aplati comme *un bœuf* saigné » [6].

Michelet a créé un grand nombre d'images originales. Elles lui servent, souvent, à présenter de façon vivante une idée abstraite. Soient les malheurs du moyen âge : « Il faudrait pouvoir reproduire dans leur lenteur impitoyable les mille ans que l'humanité passa sous *cette pluie de douleurs*, qui tombait goutte à goutte et chaque goutte perçait jusqu'aux os. [7] » Voici les ennemis de la Révolution : « Cette

1. *M. A.*, t. IV, p. 5-6 (1840).
2. *M. A.*, t. II, p. 82 (1833).
3. *M. A.*, t. IV, p. 108 (1840). — Michelet sait aussi utiliser les vieilles comparaisons traditionnelles, l'arbre abattu par le bûcheron, par exemple : « Féodalité, Royauté, Église, de ces trois branches du chêne antique la première tombe au 4 août ; les deux autres branlent ; j'entends un grand vent dans les branches, elles luttent, elles tiennent fort, les feuilles jonchent la terre. Rien ne pourra résister. Périsse ce qui doit périr ! » (*R. F.*, t. I, p. 223 ; 1847). A propos des décrets qui confisquent au profit de l'État les biens du clergé : « Ce qui produisit plus d'effet que la dispute de mots, c'est qu'au moment où l'on vit la cognée au pied de l'arbre, des témoins muets comparurent qui, sans déposer contre lui, montrèrent tout ce qu'il avait couvert, cet arbre funeste, d'injustice, de barbarie dans son ombre » (*R. F.*, t. II, p. 16 ; 1847).
4. *M. A.*, t. II, p. 115 (1833).
5. *M. A.*, t. III, p. 63 (1833).
6. *R. F.*, t. VII, p. 306 (1853). Parfois Michelet nous donne la vision précise qui a servi de point de départ à la comparaison : « Plusieurs *alluvions de mensonges* d'une étonnante épaisseur ont passé dessus. Si vous avez vu les bords de la Loire, après les débordements des dernières années, comme la terre a été retournée ou ensevelie, les étonnants entassements de limon, de sable, de cailloux, sous lesquels des champs entiers ont disparu, vous aurez quelque faible idée de l'état où est restée l'histoire du 10 août » (*R. F.*, t. III, p. 543-544 ; 1849).
7. *R. F.*, t. IV, p. 318 (1849).

nuée de mensonges, de calomnies, d'absurdes accusations, comme *une armée d'insectes immondes* que le vent pousse en été, eut ce résultat, d'abord, d'attacher des millions de mouches piquantes aux flancs de la Révolution. [1] » Robespierre a l'intention de changer de tactique : [Fabre d'Églantine lui fit cette malice] « de montrer comment ce bon et sensible Robespierre allait tourner à l'indulgence, et cela au moment où *le tremblant tacticien* voulait rentrer dans la Terreur et *rattachait précipitamment son masque de sévérité* » [2]. Parfois la métaphore porte sur un verbe : « Le clergé, le noble chapitre... *s'enveloppèrent* de majesté, de silence et de mépris » [3] ; « et *ils s'enveloppèrent*, paisibles, soumis, résignés, du linceul de damnation [4] ». L'attitude marquée par *s'envelopper*, dans les deux cas, est la même attitude de calme héroïque (celle de César devant les poignards de ses assassins !). — Souvent aussi un nom abstrait représente un individu ou une collectivité. Le duc de Bretagne et Pierre de Craon décident la mort de Clisson : « Les deux peurs, les deux haines s'entendirent. [5] » Le Parlement anglais n'ose rassembler les soldats dont il vient de voter la levée : « Ce serait convoquer la discorde de toutes les provinces. [6] » Parfois c'est un nom concret : « On dit à l'enfant royal [Henri VI] que c'était sa grand-mère [Isabeau de Bavière] ; les deux ombres se regardèrent ; la pâle jeune figure ôta son chaperon et salua. [7] » Notons aussi cette formule pour exprimer l'idée que Louis XI a toujours eu la mentalité d'un vieillard : « Le Dauphin... était né Louis XI. [8] »

L'image peut être familière et amusante : « Le Puy de Dôme, *ce joli dé à coudre* de sept cents toises » [9] ; « La charmante tour d'Anvers s'élève, doucement étagée, *comme une gigantesque corbeille tressée des joncs de l'Escaut.* [10] » Parfois elle est terrifiante : La France, en 1421, « est un cadavre, *un squelette*, dont on ne pouvait sucer le sang, mais tout au plus ronger les os » [11] ; « Le meurtrier voit, après, que lui-même il s'est tué ; il s'inspire le dégoût que l'on a pour un cadavre, éprouve une horrible nausée, voudrait se vomir lui-même. [12] »

Toutefois Michelet, cherchant le neuf, rencontre souvent l'étrange ; cherchant l'énergique, rencontre souvent l'excessif.

1. *R. F.*, t. II, p. 263 (1847).
2. *R. F.*, t. VII, p. 50 (1853).
3. *M. A.*, t. VI, p. 162 (1844).
4. *R. F.*, t. I, Introd., p. XLIII (1847).
5. *M. A.*, t. IV, p. 59 (1840).
6. *M. A.*, t. V, p. 260 (1841).
7. *M. A.*, t. IV, p. 415 (1840).
8. *M. A.*, t. V, p. 341 (1841).
9. *M. A.*, t. II, p. 36 (1833).
10. *M. A.*, t. II, p. 106 (1833).
11. *M. A.*, t. IV, p. 390-391 (1840).
12. *R. F.*, t. IV, p. 198 (1849-1850).

Les théoriciens du XVIIe siècle ont soigneusement catalogué les métaphores bizarres ou absurdes, les métaphores tirées de trop loin, les métaphores répugnantes, les métaphores continuées, etc., etc. Je n'abuserai pas des exemples. Voici le souverain de Hollande, « *triste portier du Rhin*, obligé chaque année d'en curer et balayer les embouchures »[1]. « Regardez l'orbite amaigri et profond de la croisée gothique, de *cet œil ogival*, quand il fait effort pour s'ouvrir au XIIe siècle.[2] » Michelet nous fait assister à la naissance des caractères d'imprimerie : « Le profond génie allemand communiqua aux lettres la fécondité de la vie ; il en trouva la génération ; *il fit qu'elles s'engendrassent et se fécondassent de mâle en femelle, de poinçons en matrices* : le monde, ce jour-là, entra dans l'infini.[3] »

PROCÉDÉS « ROMANTIQUES ». — Restent un certain nombre de procédés, les uns littéraires, les autres populaires, les uns traditionnels, d'autres renouvelés et remis à la mode par le romantisme.

Michelet ne dira pas que Bailly est très cérémonieux, mais que Bailly est « une cérémonie vivante »[4] ; il appellera Rohan « le cardinal-collier »[5]. — Les tournures bibliques sont en honneur. Au type *le roi des rois* (un très grand roi) appartiennent « le modéré des modérés »[6], « cette ordonnance des ordonnances »[7] ; au type *le roi de gloire* (le roi glorieux), « la Jérusalem de charité, d'union, de simplicité, d'obéissance »[8] ; « une loi de sévérité et de force »[9] ; un « cancer d'iniquité »[10].

LA PHRASE DE MICHELET ; SES PROCÉDÉS. — Un des éléments caractéristiques du style de Michelet, c'est la structure de sa phrase. Ici aussi, nous retrouvons l'emploi de toutes les figures de l'ancienne et de la nouvelle rhétorique.

LA RÉPÉTITION. — Tout d'abord, la répétition sous toutes ses

1. *M. A.*, t. VI, p. 327 (1844).
2. *M. A.*, t. II, p. 675 (1833).
3. *M. A.*, t. V, p. 401 (1841).
4. *R. F.*, t. III, p. 523 (1849).
5. *R. F.*, t. III, p. 204 (1848).
6. Juvénal des Ursins, *M. A.*, t. IV, p. 239 (1840).
7. *M. A.*, t. VI, p. 250 (1844).
8. *M. A.*, t. II, p. 356 (1833).
9. *R. F.*, t. II, p. 10 (1847).
10. *R. F.*, t. II, p. 224-225 (1847). Il s'agit du droit d'aînesse. — Il faut interpréter différemment « des *paroles de ruines et de sang* » (*M. A.*, t. II, p. 480 (1833) : ce sont des paroles génératrices de ruine et de sang, et non des paroles ruineuses et sanglantes. — Les phrases suivantes présentent aussi d'autres types, moins communs : « Tallien, une *âme de Laridon*, tout à la gueule et aux filles » (*R. F.*, t. VII, p. 122 ; 1853) ; — Hassenfratz, « *homme de fer, homme de forge* » (*R. F.*, t. VII, p. 493 ; 1853) ; — Coffinhal, « *homme de bras et d'échine* » (*R. F.*, t. VII, p. 453 ; 1853).

formes : « *Mort* dès longtemps était Chaumette, *mort* son conseil général » [1] ; « La garde se fit *tuer*, l'hôtel du duc *tuer*, et les Anglais *tuer* [2]. » Chalier « visita d'abord l'Italie et l'Espagne. *Il vit, il eut horreur.* Il parcourut la France aussi et s'arrêta à Lyon. *Il vit, il eut horreur* » [3]. Grâce à la répétition oratoire, Michelet construit solidement tout un paragraphe : « Malheur sur malheur, ruine sur ruine. Il fallait bien qu'il vînt autre chose, et *l'on attendait. Le captif attendait...* [*onze lignes, huit lignes*] ; *le serf attendait...* [*neuf lignes, huit lignes*] ; *le moine attendait...* [*cinq lignes*] » [4].

LA GRADATION. — : « Voilà comment elle est devenue, notre Révolution, solide, durable, éternelle. [5] »

L'ACCUMULATION. — Michelet en use abondamment : « Pour que l'inerte matière devienne esprit, action, art, pour qu'elle s'humanise, et s'incarne, il faut qu'elle soit domptée, qu'elle souffre. Il faut qu'elle se laisse diviser, déchirer, battre, sculpter, tourner, qu'elle endure le marteau, le ciseau, l'enclume, qu'elle crie, siffle, gémisse. [6] » Michelet n'entasse pas terme sur terme, comme souvent Hugo ; il dispose des groupes avec symétrie : « D'abord il se rend en Sicile, au volcan même de la Révolution, voit, écoute et observe. Les signes de l'éruption prochaine étaient visibles : rage concentrée, sourd bouillonnement, et le murmure, et le silence. [7] » Parfois une image détache et souligne le dernier terme : « Jourdan fut arrêté, amené, *épluché.* [8] » — Le verbe est parfois rejeté à la fin de la phrase : « Rois, courtisans, politiques, enthousiastes, tous ensemble, de gré ou de force, les fols, les sages, ils partirent. [9] »

L'ELLIPSE. — Les ellipses sont nombreuses, et violentes. « Pour rêver un pareil traité, il fallait qu'ils se crussent vainqueurs et le roi sans ressources » [10] ; « Le roi l'avait trahie, livré ses serviteurs » [11] ; « le duc de Bourgogne était resté assez pour voir à Paris ses ennemis de Liège et le roi traiter avec eux » [12]. — Souvent elles se présentent en

1. *R. F.*, t. VII, p. 165 (1853).
2. *M. A.*, t. VI, p. 396 (1844). — Le procédé devient plus fréquent dans les volumes consacrés à la Révolution (Refort, *o. c.*, p. 156).
3. *R. F.*, t. VI, p. 182 (1853).
4. Notez l'effet final : « Tu es damné » ; *M. A.*, t. II, p. 133-135 (1833).
5. *R. F.*, t. III, p. 221 (1848).
6. *M. A.*, t. II, p. 665 (1833).
7. *M. A.*, t. II, p. 534 (1833).
8. *R. F.*, t. VII, p. 274 (1853).
9. *M. A.*, t. V, p. 86 (1841).
10. *M. A.*, t. VI, p. 98 (1844).
11. *M. A.*, t. VI, p. 433 (1844).
12. *M. A.*, t. VI, p. 23-21 (1844).

série : « Warwick fut l'homme d'affaires et d'action comme on le concevait alors. Ni peur, ni honneur, ni rancune ; fort détaché de toute chevalerie. [1] »

Il arrive qu'un développement, un récit soit entièrement composé de phrases elliptiques : procédé nouveau, et qui fera école : « La campagne, à la voir au loin, était toute noire de ces bandes fourmillantes ; gueux ou soldats, on n'eût pu le dire ; qui à pied, qui à cheval, à âne ; bêtes et gens, maigres et avides à faire frémir, comme les sept vaches dévorantes du songe de Pharaon » [2] ; « Foulon est enlevé, porté à la lanterne d'en face ; on lui fait demander pardon à la nation. Puis hissé. Par deux fois, la corde casse. On persiste. On en va chercher une neuve. Pendu enfin, décapité, la tête portée dans Paris. [3] » C'est un bel exemple de style « haletant ».

Souvent une phrase elliptique, très brève, nettement détachée, sert de clausule ou de conclusion à tout un développement. « Le roi... vivait seul, et chichement. Petit état, froide cuisine. » [4] « [Les rois féodaux] ont tout détruit [dans le peuple], jusqu'à ses erreurs. Le voilà dénué et vide, table rase. [5] » ; « Cette religion, c'est vraiment l'Arabie elle-même. Le ciel, la terre, rien entre » [6] ; « la Sicile n'a eu d'indépendance, de vie forte, que sous ses tyrans, les Denys, les Gélon. Eux, seuls, la rendirent formidable au dehors. Depuis, toujours esclave » [7].

L'ANACOLUTHE. — La rhétorique classique groupait sous le nom d'anacoluthe des faits très divers. Les exemples en sont chez Michelet particulièrement nombreux et variés.

Tout d'abord je classe dans cette catégorie des constructions asymétriques : « *Aux uns*, il faisait dire de ne pas approcher... » Nous attendons : *aux autres*... Michelet continue : « *les autres*, il leur tournait le dos » [8]. Le lecteur ressent une impression de rupture. Michelet — suivant en cela Vaugelas — affecte toutes sortes de constructions asymétriques : « Ce jeune homme, vieux de guerre et d'avoir tant

1. *M. A.*, t. VI, p. 300 (1844).
2. *M. A.*, t. IV, p. 200 (1840).
3. *R. F.*, t. I, p. 175 (1847).
4. *M. A.*, t. VI, p. 13 (1844).
5. *R. F.*, t. I, Introd., p. LXXXVIII (1847).
6. *M. A.*, t. II, p. 214 (1833).
7. *M. A.*, t. III, p. 15 (1837). — Un certain nombre d'ellipses particulièrement audacieuses sont considérées par M. Refort comme des fautes : « Ils se sont là-dedans commodément établis et là fait un tel mélange de formules... » (*R. F.*, t. II, p. 557, appendice, 1847). Suppléez : *ils ont* fait. — « A chaque ville, il lui fallut un siège, à Bouchain, au Quesnoy, à Avesnes, qui fut prise d'assaut, brûlée, et tout tué » (*M. A.*, t. VI, p. 446-447 ; 1844). Suppléez : et *où* tout *fut* tué. Etc., etc. — Il est juste, quand il s'agit d'un grand écrivain, de distinguer de la faute ce que Paul Valéry appelle un écart : un écart est une faute voulue, raisonnée, justifiée, qui peut être une beauté et devenir la règle.
8. *M. A.*, t. VI, p. 7 (1844).

tué »[1] ; « ces violences, ces outrages, et que cet Auvergnat, né chez le duc de Bourbon, l'eût foulé sous ses souliers ferrés, c'étaient des choses qu'on ne pouvait faire sans risque »[2] ; « cet argent devait être levé par deux impôts... mauvais impôts sans doute, et sur le pauvre ».[3]

Je distingue ensuite des faits de « détachement ». Un mot est isolé entre virgules, ou jété, en tête de la phrase, en fin de phrase, parfois hors de sa place logique[4] ; il peut alors être repris, à côté du verbe, par un mot-outil.

L'élément détaché est souvent un adjectif : « Les prélats firent une belle défense, héroïque[5]. » « Magnifique emplacement, immense »[6]. Mais toute espèce de mot ou de membre de phrase peut être ainsi mis en lumière : « Il semblerait qu'une guerre universelle commençât, des petits contre les grands.[7] » Souvent le détachement est souligné par le mot-outil *et* : « Grande et terrible punition *et méritée* »[8] ; « quelque haut et général que soit un tel acte, *et* fait pour durer toujours...[9] »

Le détachement est surtout fréquent avec des sujets ou des attributs : « Mais la honte pesait sur eux, et le souvenir des malheureux qu'ils avaient abandonnés en Cilicie.[10] » « C'était une triste chose qu'un pareil retour, et une grande dérision.[11] » Dans l'*Histoire de la Révolution*, cette construction devient chez Michelet un véritable tic.

Un procédé curieux, que l'on peut rattacher aux faits de détachement, consiste à jeter au milieu d'une description, entre deux virgules, un complément de manière construit sans préposition et sans article : « le descendant de Guillaume le Conquérant, quel qu'il soit, c'est un homme rouge (et c'est dans cette face que se concentre tout l'éclairage), *cheveux blonds et plats*, *gros ventre*, brave et avide, sensuel et féroce, glouton et ricaneur, entouré de mauvaises gens, volant et violent, fort mal avec l'Église »[12]. Voici Cathelineau : « une bonne et solide tête à cheveux noirs, un peu crêpus ; *beau nez*, *grande bouche et voix sonore* ; une bonne taille ordinaire »[13].

1. *M. A.*, t. VI, p. 55 (1844).
2. *M. A.*, t. VI, p. 475 (1844).
3. *M. A.*, t. III, p. 365-366 (1837).
4. Je considère les faits logiquement. En réalité, dans le langage parlé tout au moins, les mots se placent dans l'ordre psychologique, comme ils se présentent à la pensée.
5. *R. F.*, t. III, p. 15 (1847).
6. *R. F.*, t. II, p. 192 (1847).
7. *M. A.*, t. IV, p. 21 (1840).
8. *M. A.*, t. VI, p. 276 (1844).
9. *R. F.*, t. I, p. 203 (1847).
10. *M. A.*, t. II, p. 319 (1833).
11. *M. A.*, t. II, p. 319 (1833).
12. *M. A.*, t. II, p. 307 (1833).
13. *R. F.*, t. V, p. 407 (1851).

Quand l'élément essentiel est jeté en tête de la phrase, et repris par un pronom ou un adverbe, il y a anticipation. « La guerre, ce triomphe du Diable, elle y porta l'esprit de Dieu »[1] ; « ce second âge du monde, commencé avec l'empire, il y a bientôt deux mille ans, on dirait qu'il s'en va finir[2]. » Les exemples sont innombrables : « Le foyer de Warwick, ce foyer de tous ceux qui n'en avaient pas, qu'il fût éteint à la fois dans tant de comtés, c'était un deuil public »[3] ; « L'histoire, Messieurs, celle de la philosophie, de la littérature, des événements politiques, avec quel éclat elle a été récemment professée dans cette chaire, la France ne l'oubliera jamais.[4] »

Le procédé inverse, la suspension, est plus rare : « Je crois te sentir ici dans un nœud inextricable. Hélas ! comme il va être, ce nœud, par la mort, vivement coupé ![5] »

Assez voisins des faits de détachement sont les faits de « rupture ». Un groupe logiquement indissoluble est artificiellement brisé ; nous pensons et nous disons : « tomber-en-ruine » ; Michelet écrira : « Ils laissaient tout *tomber*, murs et tours, *en ruine* »[6]. L'effet est sensible : l'un des éléments isolés est mis nettement en valeur (ici : *en ruine*), ou même les deux. D'autres groupes particulièrement cohérents sont constitués par la préposition et son complément, le relatif et la proposition qu'il introduit : Michelet les rompt. [La mort de Benoît XI mit Philippe le Bel] « à même de faire un pape, de tirer la papauté de Rome, de l'amener en France *pour*, en cette geôle, *la faire travailler* à son profit »[7] ; « là les générations pullulaient sans famille certaine, naissant, multipliant au hasard, comme les insectes et les reptiles *dont*, après les pluies d'orage, *grouillent* leurs rivages brûlants »[8].

Voici enfin l'anacoluthe proprement dite. La phrase, au point de vue logique, est disloquée : « Les assiégés n'espéraient et ne voulaient aucune pitié. Forcés de se rendre, le légat offrit la vie à ceux qui abjureraient.[9] » *Forcés*, en syntaxe moderne, se rapporte régulièrement

1. *M. A.*, t. V, p. 179 (1841).
2. *H. R.*, t. II, p. 400 (1831).
3. *M. A.*, t. VI, p. 303 (1844).
4. *Discours d'ouverture prononcé au Collège de France*, le 9 janvier 1834.
5. *R. F.*, t. III, p. 555, note (1849).
6. *M. A.*, t. V, p. 269 (1841).
7. *M. A.*, t. III, p. 115 (1837).
8. *H. R.*, t. I, p. 248 (1831). — Cf. : « Cette place où fut la Bastille, *où*, sur ses ruines, *on mit*, pour la fête du 10 août, *la Nature* aux cent mamelles » (*R. F.*, t. VII, p. 415, 1853). Il y a double rupture.
9. *M. A.*, t. II, p. 497 (1833). — Michelet imite sans doute La Fontaine :

Et, *pleurés* du vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

(*Fables, Le vieillard et les trois jeunes hommes*).

au sujet du verbe à venir. Le lecteur surpris n'éprouve toutefois aucune difficulté à le rattacher au complément *ceux*. De pareilles audaces ne sont pas rares chez les écrivains du XVIIe siècle.

Je joins à ces faits les accords irréguliers que la grammaire classique rangeait sous le terme assez vague de *syllepse*. L'accord avec le sens, comme nous disons aujourd'hui, était chose courante au moyen âge. Michelet en fait un usage habituel : « *Cette foule* déplorable vint se présenter aux retranchements anglais ; *ils* y furent reçus à la pointe de l'épée. [1] » ; « *l'homme* ne tient ni à l'homme ni à la terre. *Isolés* et sans trace, *ils* passent comme la poussière vole au désert. [2] »

Signalons enfin, chez Michelet, la manie des parenthèses. Souvent la phrase est interrompue par des remarques : « A la résignation passive du chrétien (si utile aux tyrans), succède l'héroïque tendresse qui prend à cœur nos maux, qui veut mettre ici-bas la justice de Dieu, qui agit, qui combat, qui sauve et qui guérit. [3] » Les éléments placés entre parenthèses ont d'ailleurs des valeurs très différentes. « C'était lui [Jacques], c'était moi (même âme et même personne) qui avions souffert tout cela... De ces mille ans, une larme me vint, brûlante, pesante comme un monde, qui a percé la page. Nul (ami, ennemi) n'y passa sans pleurer. [4] »

L'INVERSION. — Avec l'ellipse et l'anacoluthe, l'inversion est le principal procédé qu'utilise Michelet pour mettre en valeur les divers éléments de sa phrase et pour lui donner un cachet personnel.

Je note tout d'abord la place inaccoutumée que Michelet donne aux mots dans les éléments de phrase, en particulier dans le groupe nom-adjectif. Michelet écrit : « Cette *désespérée* Marguerite » [5]. Il arrive fréquemment, au moyen âge, que l'adjectif, — même l'adjectif de couleur, — précède le nom : c'est là que Michelet a sans doute trouvé ses premiers modèles. Puis la chose, comme il arrive souvent chez lui, devient une habitude, et M. Refort constate : « On peut ériger en principe que, chez Michelet, l'adjectif épithète précède le nom. [6] »

1. *M. A.*, t. IV, p. 143 (1840).
2. *M. A.*, t. II, p. 214 (1833).
3. *H. F.*, *Préface* de 1869.
4. *H. F.*, *Préface* de 1869. — Notons que certaines anacoluthes de Michelet peuvent être considérées comme des fautes : c'est affaire de nomenclature. « Ceux qui entraient ou qui sortaient *de* la demeure impériale » (*M. A.*, t. I, p. 333 ; 1833). — « Tout ami que le duc était du pape, et menant le légat avec lui, la campagne avait horreur de ses Italiens » (*M. A.*, t. VI, p. 391 ; 1844).
5. *M. A.*, t. VI, p. 32 (1844).
6. *O. c.*, p. 113. « En particulier, *capital* et *royal*, souvent employés, ne suivent jamais le nom » (p. 113, n. 1). — C'est aussi par imitation de l'ancienne langue que Michelet emploie *bon homme* avec le sens d'*homme bon* (t. V, p. 413 ; 1851 ; *R. F.*, t. I, p. 217 ; 1847) ; et *pauvre ecclésiastique* au sens d'*ecclésiastique pauvre* : « Les évêques de Nîmes et de Montpellier ne

Michelet n'hésite même pas à accumuler les adjectifs devant le nom : « la malencontreuse figure du cornu et fugitif animal » [1] ; — « ce gros et dur œil bleu » [2] ; — « les vieux sages États » [3] ; — « ce laid jeune monde » [4] ; — « ce beau jeune exilé » [5] ; — « de grosses dures têtes féodales » [6] ; — « ce petit furieux Tallien » [7].

L'inversion est plus frappante quand elle porte sur l'ensemble de la phrase. J'en distingue trois types : le type à adverbe (complément circonstanciel) initial, le type à adjectif initial, le type à verbe initial. Tous ces types sont plus ou moins répandus en ancien français, où ces constructions sont normales.

I. — « *Autant* en fit son futur gendre » [8] ; — « ils se jetaient dans une barque ou sur un mauvais petit cheval, et *tant* les portait la barque ou l'indestructible bête, qu'ils revenaient au manoir, refaits, vêtus et passablement garnis » [9] ; « *si faiblement* scintille-t-elle que, dans ces certains moments... » [10] ; « *à grand'peine* comprennent-ils la fluidité de la vie » [11] ; « *l'un après l'autre* descendirent ainsi tours et châteaux » [12] ; « *après de telles choses*, directe est la voie du tombeau » [13].

II. — « *Grande* comme la lutte, *haute* comme l'héroïsme, est la tombe du héros » [14] ; « *extrême* était l'abattement » [15] ; « *violentes* furent ces pensées et ce bouillonnement d'espérance chez tant de proscrits » [16] ; « *affreuses* s'étendaient au loin les émanations » [17] ; « ni *subtil* ni *stérile* à coup sûr n'est le génie de notre bonne et forte Flandre » [18].

III. — Deux types sont possibles. L'un, banal, comporte un verbe à

donnèrent rien. Les pauvres ecclésiastiques furent plus généreux » (*R. F.*, t. I, p. 217 ; 1847). Le sens reste d'ailleurs parfaitement clair. — Dans les cas douteux, Michelet fait preuve d'un sens de la langue très délicat. Il écrit, par exemple : « ce nez au vent, cette bouche lui donnaient [à Charette] l'air d'un déterminé bandit » (*R. F.*, t. VI, p. 87 ; 1853). Un *bandit déterminé*, c'est un bandit résolu ; un *déterminé bandit*, c'est un vrai bandit.

1. *M. A.*, t. IV, p. 10 (1840).
2. *M. A.*, t. II, p. 399 (1833).
3. *M. A.*, t. VI, p. 380 (1844).
4. *M. A.*, t. III, p. 31 (1837). — On peut comprendre : « ce laid *jeune-monde* ». *Jeune-monde* serait un composé comme *jeune-homme*.
5. *M. A.*, t. VI, p. 392 (1844).
6. *R. F.*, t. V, p. 15 (1850).
7. *R. F.*, t. III, p. 473 (1849).
8. *M. A.*, t. VI, p. 312 (1844).
9. *M. A.*, t. IV, p. 200 (1840).
10. *M. A.*, t. II, p. 624 (1833).
11. *R. F.*, t. VII, p. 248 (1853).
12. *M. A.*, t. VI, p. 148 (1844).
13. *R. F.*, t. VII, p. 295 (1853).
14. *M. A.*, t. II, p. 645 (1833). — Le héros est Roland ; Michelet imite ici le premier vers de la *Chanson*.
15. *R. F.*, t. VII, p. 412 (1853).
16. *R. F.*, t. VII, p. 239 (1853).
17. *R. F.*, t. VII, p. 419 (1853).
18. *M. A.*, t. II, p. 103 (1833).

l'indicatif : « *Restait* cette fameuse infanterie d'Espagne » ; l'autre un verbe au subjonctif : « *Vienne* la guerre, nous sommes prêts ». Michelet use du verbe *venir*, qui est courant dans cet emploi : « *Viennent* sur la forêt tous les orages du monde, on les défie de l'arracher » [1], mais étend cette construction à d'autres verbes : « le Fils a régné assez, disent-ils, *règne* maintenant le Saint-Esprit » [2] ; « *S'écroulent* l'Empire et le Cirque » [3]. L'effet est sensible.

D'autres inversions, qui portent sur les compléments, peuvent passer pour des archaïsmes : « *Le temps* était venu *du repos* » [4] ; « et les autres, ces aristocrates, *d'entre eux tous* pas un n'était noble » [5].

TYPES DE PHRASE ARCHAÏQUES. — Michelet affecte en effet un certain nombre de types de phrase archaïques. Il sépare le relatif de son antécédent : « *une puissance* est ici *qui* brave la loi » [6]. Dans cette phrase, aucun doute n'est possible sur le sens, puisqu'aucun nom ne vient s'intercaler entre le relatif et son antécédent. Mais Michelet écrit aussi : « *Celui-là* fut un grand homme *qui* laissa toutes ces misères » [7] ; et : « *Tel* avait juré pour le roi *qui* n'avait rien entendu. [8] » Ce type de phrase a une réelle valeur impressive et les écrivains modernes l'ont conservé.

Il n'en est pas de même de la liaison par le relatif, abandonnée dès le XVIe siècle. Michelet en use dans les volumes consacrés au moyen âge : « Ce qu'il fallait prendre, si on pouvait, c'était cette grosse ville de Gand ; *à quoi* il fallait un siège, un long et rude siège. [9] » Il en abuse dans l'*Histoire de la Révolution* : « Il y avait un remède, c'était de jeter force chaux, de hâter la destruction. *A quoi* se trouva un obstacle » [10] ; « au 9 thermidor, Dolsent n'alla pas à la Commune, mais à la Convention, *de quoi* il fut récompensé » [11].

MOUVEMENT DE LA PHRASE. — Le mouvement de la phrase de Michelet est plus caractéristique encore que sa structure. Rarement c'est l'historien — homme de science, prudent et mesuré — qui écrit.

1. *R. F.*, t. V, p. 23 (1850).
2. *M. A.*, t. II, p. 395 (1833).
3. *Introduction à l'Histoire Universelle*, p. 35 (1831).
4. *M. A.*, t. IV, p. 400 (1840).
5. *R. F.*, t. III, p. 311-312 (1848).
6. *R. F.*, t. VII, p. 376, note (1853).
7. *H. R.*, t. II, p. 286 (1831).
8. *R. F.*, t. II, p. 63 (1847). — La grammaire moderne condamne ces constructions comme amphibologiques : il faut vraiment faire preuve de mauvaise volonté pour ne pas comprendre la pensée de Michelet.
9. *M. A.*, t. IV, p. 35 (1840).
10. *R. F.*, t. VIII, p. 417 (1853).
11. *R. F.*, t. V, p. 554 (1851).

C'est parfois un professeur, un moraliste, un philosophe, plus souvent un prédicateur, un tribun ou un prophète. Michelet lance des apostrophes, des prosopopées : « L'esprit, quoi qu'il fasse, est toujours mal à l'aise dans sa demeure ; il a beau l'étendre, la varier, la parer, il n'y peut tenir, il étouffe. Non, tant belle soyez-vous, merveilleuse cathédrale, avec vos tours, vos saints, vos fleurs de pierre, vos forêts de marbre, vos grands christs dans leurs auréoles d'or, vous ne pouvez me contenir. [1] » « Pardonnez-moi, ô Justice, je vous ai crue austère et dure, et je n'ai pas vu plus tôt que vous étiez la même chose que l'Amour et que la Grâce. [2] »

Parfois même le spectateur prend la parole : « Ainsi cet étrange juge [le peuple] donne ce scandale à l'auditoire : il excuse Mirabeau malgré ses vices, condamne Robespierre malgré ses vertus. Grand bruit, force réclamations. Dits, contredits, *mais oui*, *mais non.* [3] » A des périodes oratoires, qui s'étalent noblement, succèdent des phrases hachées : « Ce jour donc, le lundi de Pâques, tous et toutes montaient, selon la coutume, de Palerme et Morréale, pour entendre Vêpres, par la belle colline. [4] » Ici, c'est l'abondance des détails qui morcèle la phrase ; le plus souvent, c'est la passion qui lui donne un rythme haché, haletant.

Telle est la première manière de Michelet. En 1855, le tome VII de l'*Histoire de France* (*Renaissance et Temps modernes*) inaugurera une seconde manière.

1. *M. A.*, t. II, p. 676 (1837).
2. *R. F.*, t. I, *Introd.*, p. CXXVII-CXXVIII (1847).
3. *R. F.*, t. II, p. 536-537. Appendice (1847).
4. *M. A.*, t. III, p. 18 (1837).

CHAPITRE V

HONORÉ DE BALZAC

Balzac est-il un romantique ? — Balzac n'est pas un romantique d'obédience. Il a rompu des lances avec Sainte-Beuve, le théoricien du second Cénacle. Dans *Modeste Mignon*, il présente Lamartine, sous les traits de Canalis, comme un ridicule qui profite de son prestige auprès des jeunes filles pour capter la grosse dot. Ce n'est pas que Balzac soit aveugle : dans une liste de grands écrivains modernes, il place à leur rang Lamartine et Hugo [1]. Mais il n'a aucune sympathie pour les chefs du mouvement romantique. Néanmoins, quand on compare la langue et le style de Balzac à la langue et au style de ses contemporains, on est tenté de le classer, non seulement parmi les romantiques, mais parmi les ultra-romantiques. Si Hugo n'a pas manqué une occasion, depuis 1827, d'insulter Restaut et Vaugelas (tout en écrivant un excellent français), Balzac, respectueux en théorie des règles de la grammaire, est en pratique l'un des plus méchants écrivains non seulement de l'époque, mais du siècle. Dans une période troublée [2], il a profité, consciemment ou non, de toutes les libertés linguistiques que la *Préface de Cromwell* avait réclamées pour l'écrivain, et il a usé de ces libertés jusqu'aux pires excès. Comme les bousingos, il pratique l'indépendance la plus complète à l'égard des règles, et il accumule sans pudeur les procédés les plus voyants de l'école nouvelle.

Les théories linguistiques de Balzac. — Les théories de Balzac sont assez fumeuses. Balzac professait-il, en littérature, la doctrine que Franhofer, dans le *Chef d'œuvre inconnu*, affiche pour la peinture ?

1. « ...les chefs d'œuvre modernes des trois littératures anglaise, allemande et française : Lord Byron, Gœthe, Schiller, Walter Scott, Hugo, Lamartine, Crabbe, Moore » (*Modeste Mignon*, éd. Lévy, in-12, p. 52).

2. Le premier roman de Balzac qui l'ait fait remarquer, *Le dernier Chouan*, est de 1829. La *Physiologie du Mariage* rencontra aussi quelque succès. Mais c'est, en 1831, *La Peau de Chagrin*, qui mit Balzac hors de pair (Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 432).

L'artiste ne doit pas être un vil copiste ; il ne doit pas reproduire exactement la nature : son rôle est de l'exprimer, de figurer le mouvement et la vie, de saisir l'esprit, l'âme, la physionomie des choses et des êtres. L'artiste n'est pas un photographe, il doit être un poète. Telle serait l'esthétique de Balzac — qu'on s'étonne un peu, après cela, de le voir classé parmi les « réalistes ».

Au point de vue littéraire, Balzac, dans un article sur Stendhal [1], distingue trois types d'écrivains. Hugo, Chateaubriand, Lamartine, Gautier, représentent la littérature des images ; Stendhal, Musset, Mérimée, la littérature des idées ; Walter Scott, Fenimore Cooper, Mme de Staël, George Sand et lui-même pratiquent l'éclectisme littéraire : ils joignent le lyrisme et l'action, « les images et les idées ; l'idée dans l'image ou l'image dans l'idée ». La phrase essentielle est celle-ci : « Je ne crois pas la peinture de la société moderne possible par le procédé sévère de la littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle. » Balzac, disciple de Walter Scott (et de Fenimore Cooper), usera donc de toutes les ressources de la stylistique moderne et de la stylistique ancienne. Il est d'ailleurs absolument indispensable, affirme Balzac, de soigner la forme : Stendhal « n'a pas assez soigné la *forme* ; il écrivait comme les oiseaux chantent, et notre langue est une sorte de Mme Honesta qui ne trouve rien de bien que ce qui est irréprochable, ciselé, léché » [2].

COMMENT BALZAC TRAVAILLAIT. — Comment Balzac conçoit-il, dans le détail, le travail du style ? Les renseignements qu'il nous fournit sur ce point sont assez extraordinaires. Quand il forma le projet d'écrire le *Lys dans la Vallée*, il eut, « comme Cooper, la pensée de faire une part splendide au paysage » [3]. Son premier souci fut d'apprendre le nom de toutes les herbes. Il s'adressa à un jardinier qui ne put lui répondre ; il consulta un botaniste, bondit au Jardin des Plantes ; on le renvoya aux paysans de Touraine. Finalement, découragé, il constate avec regret : « il m'a été impossible de décrire avec précision ces tapis de verdure que j'aurais eu tant de bonheur à rendre brin à brin, à la manière lumineuse et patiente des Flamands ». C'est une chance que Balzac n'ait pas songé à consulter un catalogue de marchand de graines ! Il ne nous eût pas fait grâce de la moindre graminée.

Sa méthode de travail apparaît ici clairement : chaque roman est pour lui une création particulière ; les personnages vivent de leur vie propre ; ils se localisent dans un temps et dans une province déter-

1. *Œuvres*, éd. Lévy, t. XXIII, p. 687 et suiv.
2. *Corr.*, t. II, p. 219 (*Œuvres*, t. XXIV, p. 491-492).
3. Gozlan (Léon), *Balzac intime*, p. 47-49.

minée ; la langue et le style prennent une coloration particulière [1]. C'est là du grand art.

Malheureusement l'exécution est très inférieure à la conception. Balzac est toujours pressé. Il écrit à son ami Bruckner : « Comment voulez-vous que j'aie le temps d'observer ? J'ai à peine le temps d'écrire [2] ! » Il improvise sur épreuves :

La première épreuve apportée par Balzac à l'imprimerie consistait en un énorme placard de papier blanc, en tête duquel se trouvaient une quarantaine de lignes imprimées. Le lendemain, ces quarante lignes revenaient avec un entourage de cent ou deux cents lignes manuscrites, où la matière indiquée dans les quarante premières était développée avec verve et une grande abondance d'idées, continuant ainsi jusqu'à la fin de l'ouvrage. Ce mode de composer par amplification, a-t-il toujours été suivi par Balzac ? C'est ce qu'Étienne ne pourrait dire, mais il a vu naître, croître, et s'achever ainsi les *Illusions perdues*, l'une des heureuses conceptions d'un des plus fins et des plus profonds observateurs de notre temps [3].

En revanche, un autre témoignage nous montre Balzac occupant toute une veille à polir et repolir une seule phrase : « elle était prise, reprise, tordue, pétrie, martelée, allongée, raccourcie, écrite de cent façons différentes » [4]. Le bon Gautier avait sans doute plus d'imagination que de critique.

1. Les statistiques de M. John Marvin Burton (*Honoré de Balzac and his figures of speech*, Princeton, University Press, et Paris, Champion, 1921, in-8°, VII-98 p. ; Elliott Monographs, 3e serie, n° 8) sont sur ce point significatives :

	Lys dans la Vallée	*Eugénie Grandet*	*Un Ménage de Garçon*
Images tirées des plantes et s'appliquant à l'homme :	33	9	9
Images s'appliquant à des phénomènes spirituels et tirés des plantes :	34	1	5
Images appliquées à des phénomènes spirituels et tirées de phénomènes matériels en général :	103	7	35
Total général des images	170	17	49

Tout en faisant des réserves sur l'exactitude mathématique des chiffres, il faut reconnaître que les différences des totaux sont significatives. — A la langue de ces trois romans, on peut comparer celle de la *Physiologie du Mariage*, qui est écrite dans le ton du XVIIIe siècle (Cf. en particulier Crébillon fils, *Au Coin du Feu*).

2. Cité par Albert Dubeux, *Construire*, 2e série, p. 308.

3. Delécluze (Étienne-Jean), *Souvenirs de soixante années*, p. 471.

4. Gautier, *Port. cont.*, p. 80. La phrase de Gautier s'achève ainsi : « et, chose bizarre ! la forme nécessaire, absolue, ne se présentait qu'après l'épuisement des formes approximatives ».

Les renseignements fournis par la *Correspondance* sont aussi contradictoires. *Le Médecin de Campagne* a été écrit en trois jours et trois nuits : deux cents pages in-18 (lettre du 23 sept. 1832, p. 146). Mais : « *Le Médecin de Campagne* me coûte dix fois plus de travail que ne m'en a coûté *Louis Lambert* ; il n'y a pas de phrase, d'idée, qui n'ait été vue, revue, lue, relue, corrigée ; c'est effrayant ! Mais quand on veut atteindre à la beauté simple de l'*Évangile*, surpasser le *Vicaire de Wakefield* et mettre en action l'*Imitation de Jésus-Christ*, il faut piocher, et ferme » (mars 1833, p. 171). Le 19 juillet 1833, l'ouvrage est fini : il y a « enterré, depuis le 19 mai, plus de soixante nuits » (19 juillet 1933 ; *Lettres à l'Étrangère*, t. I, p. 28). — Il est donc impossible de savoir combien Balzac a mis de temps à écrire *Le Médecin de Campagne*, dont la langue est d'ailleurs relativement soignée.

L'étude des variantes, qui sont nombreuses, est peu instructive. Balzac corrigeait comme il écrivait, hâtivement. Ayant peu de science et peu de goût, il gâtait parfois son premier jet au lieu de l'améliorer.

La langue de Balzac. — Ce serait un jeu facile que d'accumuler les fautes de français qu'un grammairien, même libéral, peut relever dans les romans de Balzac. Les barbarismes n'y manquent pas. Le prince de Loudon et le duc de Réthoré voient « les cheminées du château... *poindant* à travers le voile des vapeurs » [1]. Balzac invente au verbe *gésir* un futur inédit : « je *giserai* » [2]. Ce sont là, il est vrai, des formes rares et exceptionnelles ; mais Balzac ignore même la conjugaison du verbe *vouloir* : « Vous avez éveillé ma curiosité, *ne m'en voulez pas* d'avoir été quelque peu femme. [3] »

Les solécismes sont courants. Sainte-Beuve lui a reproché l'abus des *en* : « faute insoutenable qu'il pratique constamment et par système » [4] ; quand César Birotteau était entré chez le chanoine Chapeloud, « il *en* avait admiré l'appartement et les meubles ». J'ajoute aux fautes relevées par Sainte-Beuve : « Le cafetier... portait ces pantoufles en cuir jaune *dont* le bas prix *en* fait vendre des quantités considérables en province. [5] » Balzac corrige des fautes qui n'en sont point. Il écrivait en 1826 dans la *Physiologie du mariage* : « Là, le célibataire sait que la moitié du chemin est *fait*. [6] » C'est un accord « par syllepse », spontané et naturel. Il corrige en 1829 : « la moitié du chemin est *faite* » [7]. La phrase est certainement plus grammaticale. En est-elle plus française ?

Les constructions sont souvent étranges. Dans *Les Illusions perdues*, il est question de mots prononcés « avec un accent très marqué d'espagnol » [8]. C'est une contamination entre deux phrases correctes : « avec un accent espagnol très marqué », « avec l'accent très marqué d'un Espagnol ».

Il serait facile d'augmenter le nombre de ces exemples. Plein de bonne volonté et de zèle, Balzac ne possède ni cette science grammaticale dont l'auteur de la *Préface de Cromwell* était si fier, ni, chose

1. *Modeste Mignon*, p. 306 (éd. Lévy in-12). — Cf. *Louis Lambert*, p. 304.
2. *Honorine*, p. 74.
3. *Modeste Mignon*, éd. du Centenaire, p. 82.
4. *Portr. cont.*, t. I, p. 457 (nov. 1834). D'après Sainte-Beuve, Balzac, au lieu de dire comme tout le monde : « il y va de ma vie », écrit « il s'y *en* va de ma vie ». — Si Balzac s'était fié à son inspiration, il aurait employé le pronom *en* et les adjectifs possessifs de façon normale. Son désir de trop bien faire l'a perdu.
5. *Les Paysans*, p. 486.
6. Éd. préoriginale, p. 99.
7. Éd. de 1829, p. 124.
8. Éd. du Centenaire, t. II, p. 299.

plus précieuse encore, ce sens de la langue qui ne s'acquiert pas et qui n'a jamais fait défaut à Hugo.

A côté de ces défaillances, il faut d'ailleurs noter des emplois délicats, que Balzac a saisis sur le vif. Voici un exemple de ce *nous* que l'on appelle parfois « médical », parce qu'il est fréquent dans la bouche des médecins : « Vous n'avez sans doute encore mangé que votre patrimoine ou l'argent de votre maman. Vous aurez fait votre petit trou à la lune, et *nous* avons de l'honneur jusqu'au bout de *nos* jolies petites bottes fines... Allez, confessez-vous hardiment... [1] » C'est là une notation fine, utilisée à propos, d'un emploi bien vivant dans la langue parlée. Quand Balzac ne se croit pas obligé de « lécher » son style, il a souvent, dans les dialogues en langue familière, de ces rencontres heureuses.

Le style de Balzac. — Les défauts du style de Balzac sont plus sensibles encore que les défauts de sa langue [2]. Tous les « trucs » lui sont bons : les vieux oripeaux classiques voisinent avec les « lourdes figures » mises à la mode par la nouvelle École. Le bébé qui s'éveille réclame « sa limpide nourriture » ; dans *Louis Lambert*, il est question du « glaive de la parole » (p. 108-109). C'est du Baour-Lormian. — Voici du faux Chateaubriand, digne du *Solitaire* de d'Arlincourt : « l'étranger... se confia au terrible démon du travail, en demandant des mots au silence, des idées à la nuit » [3]. — Enfin Balzac abuse des recettes romantiques. Il emploie des noms avec une valeur adjective : « un raisonnement excessivement *perruque*, comme disent les romantiques » [4]. C'est Balzac qui souligne. Mais « un prêtre *presque chat* » est bien aussi romantique qu'un « raisonnement excessivement perruque » : « le prêtre s'était fait coquet, caressant, *presque chat* » [5].

Un adjectif est employé comme nom :

— « Je crois qu'elles [les dames] nous laisseront chasser sans elles, répondit le grand veneur.

— Oui, si elles n'avaient pas toutes un *attentif*, répliqua le duc [6].

1. *Illusions perdues*, éd. du Centenaire, p. 304. — Balzac joue spirituellement sur les articles : « Elles ont renié leur père ! » répétait Eugène.

— Eh bien, oui, leur père, *le* père, *un* père », reprit la vicomtesse [de Beauséant], un bon père qui leur a donné, dit-on, à chacune cinq ou six cent mille francs pour faire leur bonheur... » (*Père Goriot*, éd. Lévy, in-12, p. 91).

2. Sur les procédés de style dans Balzac, consulter Mayer (Gilbert), *La qualification affective dans les romans d'Honoré de Balzac*. Paris, Droz, 1940, in-8°, xvi-406 p. Thèse de Paris.

3. *Les Proscrits*, p. 179.

4. *Modeste Mignon*, éd. Lévy, in-12, p. 242.

5. *Illusions perdues*, éd. du Centenaire, t. II, p. 317. Cf. : « Amélie fut *presque chatte* avec Fraisier » (*Cousin Pons*, éd. Lévy, p. 297).

6. *Mod. Mignon*, p. 306.

Une jeune fille malheureuse devient *un jeune malheur* : « Ce *jeune malheur* [Victorine Taillefer] ressemblait à un arbuste aux feuilles jaunies, fraîchement planté dans un terrain contraire. [1] »

Une jolie maison est *un bijou de construction* : « Vilquin éprouvait un mouvement de contrariété violente en apercevant *ce bijou de construction*, ce Chalet... qui scintille comme un rubis au soleil. [2] »

Un groupe nom abstrait-nom concret remplace un nom concret suivi de ses compléments : « Sa taille [celle de Modeste Mignon], souple sans être frêle, n'effrayait pas la maternité comme celle de ces jeunes filles qui demandent des succès à *la morbide pression d'un corset*. [3] » Analysons : le corset dessine une taille fine, mais comprime les organes au mépris des lois de l'hygiène [4].

Balzac jongle aussi avec les noms communs et les noms propres. Maxime de Trailles est « un cancer » : « Elle était la proie d'un infâme *cancer* nommé Maxime de Trailles, ancien page de l'empereur. [5] » Anastasie de Restaut, la fille du père Goriot, est son « *Guérit-Tout* » [6]. La duchesse de Langeais n'a que mépris pour Goriot, un vieux jacobin : elle l'appelle « ce vieux *quatre-vingt-treize* » [7]. La vicomtesse de Beauséant souligne la vulgarité de Mme de Nucingen : « Voyez comment elle prend et quitte son lorgnon ! *Le Goriot* perce dans tous ses mouvements ! [8] » Vautrin insulte la « Michonnette » ; le terme banal de « prostituée » devient dans sa langue imagée : « *Ninon cariée, Pompadour en loques, Vénus du Père Lachaise* » [9]. Le chef de la police de sûreté est qualifié — à sa grande stupéfaction sans doute — de « *menin de Monseigneur le bourreau* », puis de « *gouverneur de la veuve* » [10].

Les procédés qui se rapportent à l'emploi du verbe sont plus rares. Un vocable banal : « elle *menait* une vie honnête », se remplace par

1. *Père Goriot*, éd. Lévy, p. 15.
2. *Mod. Mignon*, éd. du Centenaire, p. 9.
3. *Ibid.*, p. 17.
4. *Morbide* est donc impropre. — Balzac use aussi des pluriels abstraits remis à la mode par Chateaubriand : « Le propriétaire... eut la fantaisie de mettre cette maisonnette en harmonie avec les *somptuosités* de sa demeure » (*Mod. Mignon*, p. 7). — Enfin il crée des sortes de mots composés pour exprimer des concepts complexes : « cette somptueuse chaumière où des rois déchus auraient pu conserver *la-majesté-des-choses-autour-d'eux*, espèce de décorum qui manque souvent aux gens tombés » (*Ibid.*, p. 11). J'emprunte presque tous ces exemples à l' « exposition » de *Modeste Mignon*, roman soigné et particulièrement distingué : on peut ainsi se rendre compte de la variété et de l'accumulation des procédés.
5. *César Birotteau*, éd. Conard, p. 66.
6. *Père Goriot*, éd. Lévy, p. 298.
7. *Ibid.*, p. 92-93.
8. *Ibid.*, p. 147-148.
9. *Ibid.*, p. 242.
10. *Ibid.*, p. 243. — Le *Père Goriot* est écrit dans une tonalité générale beaucoup plus vulgaire que *Modeste Mignon*. — Ici aussi je m'efforce de grouper les exemples autant que possible.

une expression imagée : « Elle [Modeste Mignon] se mariait avec un notaire, elle *mangeait le pain bis* d'une vie honnête. [1] »

Il pratique « l'attelage » : « la notaresse ne sut plus où prendre ses gants, son ombrelle, son ridicule et *son air digne* » [2].

L'entassement est fréquent dans les romans (je distingue l'accumulation, où des éléments homogènes se joignent les uns aux autres dans un ordre relatif, et l'entassement désordonné de personnes ou de choses dissemblables) : « Ceux qui veulent aimer en secret peuvent avoir pour espions des *chiens*, des *Pyrénées*, des *mères*, des *Dumay*, des *Latournelle* ; ils ne sont pas encore en danger... [3] »

Dans un autre exemple, Balzac oppose à l'amant, doué de toutes les qualités, un mari pourvu de tous les défauts ; j'y relève une accumulation, une gradation, une suspension et l'emploi anormal d'un nom avec une valeur d'adjectif : « Il [l'amant] était économe, propre, avait un cœur excellent, montait bien à cheval, parlait spirituellement, tenait de fort beaux cheveux noirs toujours frisés, et sa mise ne manquait pas d'élégance... L'avocat était *laid*, *petit*, *trapu*, *carré*, *chafouin et mari.* [4] »

Comparaisons et métaphores. — La figure la plus commune dans Balzac, comme chez tous les écrivains de l'époque, c'est l'image [5].

Les métaphores de Balzac sont empruntées aux ordres de choses les plus variés. Canalis, le poète, nous montre « les princesses... entourées, comme toutes les plantes rares, d'une haie de sots, gentilhommes bien élevés, vides comme des sureaux » [6] ! La nièce d'un vieux marin a disparu « comme un feu Saint-Elme, pour se servir de son expression favorite » [7]. Balzac fait appel aux mathématiques : « un amoureux ?... c'est diamant contre diamant, feu contre feu, intelligence contre intelligence, une équation parfaite et dont les termes se pénètrent mutuellement » [8]. Il use de comparaisons médicales : « cette poésie qui fait ses éruptions miliaires à tout propos nuit beaucoup à ce poète » [9]. Il semble que Balzac ait une affection toute particulière pour la machine à vapeur et ses pistons.

1. *Mod. Mignon*, éd. Lévy, p. 54. — Le *pain bis* est le symbole de la simplicité campagnarde.
2. *Ibid.*, id., p. 233.
3. *Ibid.*, éd. Flammarion, p. 139.
4. *Physiologie du Mariage*, éd. Lévy, p. 274.
5. Voyez p. 367 la formule de Balzac : « l'idée dans l'image » ou « l'image dans l'idée ». — Je groupe sous le nom général d'*image* la métaphore et la comparaison.
6. *Mod. Mignon*, éd. du Centenaire, pp. 67-68.
7. *Le Bal de Sceaux*, éd. Lévy, in-8°, 1875, t. I, pp. 118-119.
8. *Mod. Mignon*, éd. du Centenaire, p. 128.
9. *Ibid.*, éd. Lévy, in-8°, 1875, t. I, p. 407 (il s'agit de la poésie de Lamartine). — Les éruptions *miliaires* sont constituées de petites vésicules semblables à des grains de *mil*.

Gobenheim « est l'un des pistons de l'immense machine à vapeur appelée Commerce », d'après Butscha, « dont l'esprit se trahissait par de petits mots timidement lancés »[1]. Dans *L'Illustre Gaudissart*, Balzac nous parle de gens « au profit desquels trottent, frappent et fonctionnent ces intelligents pistons de la machine à vapeur nommée spéculation »[2]. Ces deux dernières métaphores ont la prétention d'être spirituelles : voici une métaphore plaisante. L'illustre Gaudissart nous parle du « lard grillé des annonces et des prospectus au moyen desquels se prend, dans la souricière de l'entreprise, ce rat départemental vulgairement appelé tantôt l'abonné, tantôt l'actionnaire, tantôt membre correspondant »[3].

Il serait médiocrement intéressant d'étudier l'origine des images[4] : ce qui nous importe, c'est leur présentation et leur valeur.

Tantôt la métaphore est brève ; il arrive qu'elle soit resserrée en un mot : « Un élève en diplomatie ne pouvait pas rester *engravé* dans la situation où il se voyait.[5] »

Notons l'introduction de la comparaison au moyen de la préposition en : « elle [Modeste Mignon] s'asseyait *en* Marius sur les ruines de ses fantaisies.[6] »

Parfois la comparaison s'allonge :

Le fer cède à certains degrés de battage ou de pression réitérés... Sans être en fusion, le métal n'a plus la même vertu de résistance. Les maréchaux, les taillandiers, tous les ouvriers qui travaillent constamment ce métal, en expriment alors l'état par un mot de leur technologie : « le fer est roui ». Eh bien, l'âme humaine, ou, si vous voulez, la triple énergie du corps, du cœur et de l'esprit, se trouve dans une situation analogue à celle du fer, par suite de certains chocs répétés. Il en est alors des hommes comme du fer : ils sont rouis[7].

Souvent elle est continuée. Les hommes sont hypocrites, dit Balzac : « Aussi passe-t-on une bonne partie de sa vie à sarcler ce qu'on a laissé pousser dans son cœur pendant son adolescence. Cette opération s'appelle acquérir de l'expérience.[8] »

1. *Mod. Mignon*, éd. du Centenaire, p. 12.
2. *L'Illustre Gaudissart*, p. 4.
3. *Ibid.*, p. 9.
4. Voyez à ce sujet Burton, *op. cit.*
5. *Mod. Mignon*, p. 282.
6. *Ibid.*, éd. Lévy, p. 55-56.
7. *Dernière incarnation de Vautrin*. Après la mort de Lucien de Rubempré (éd. Houssiaux, in-8°, t. XVIII, p. 22-23).
8. *Illusions perdues*, éd. du Centenaire, t. II, p. 309. — Cf. *Mod. Mignon*, éd. du Centenaire, p. 85 : « les sentiments de Modeste sont comme des *vagues* qui viennent mourir sur *le rivage*, pendant que, les yeux attachés sur *l'Océan*, elle se réjouit d'avoir *harponné* une âme angélique dans la *mer* parisienne ».

Parfois métaphores et comparaisons se succèdent et s'accumulent :

Mon cher [c'est Balzac qui parle avec ses Balzacs], ne fais plus de contes. Le conte est fourbu, rendu, couronné, a le sabot fendu, les flancs rentrés comme ceux de ton *cheval*. Si tu veux te rendre original, prends le conte, casse-lui les reins comme on brise la carcasse d'un *poulet* découpé, puis laisse-le là, cassé, brisé. Sans cela tu n'es qu'un *Contier*, un homme spécial. Or il faut montrer que le conte est la plus haute expression de la littérature... Tâche d'arriver à cette déduction et tu auras soufflé sur une foule de *capucins de cartes* qui sont en route pour envahir la voie du Conte et la gâter [1].

Quant à la valeur de l'image, elle est très variable. L'image de Hugo est en quelque sorte spontanée ; elle jaillit de l'imagination du poète. Pour Balzac, comme pour les classiques, la métaphore et la comparaison ne sont que des ornements du style. Ces ornements ne sont pas distribués au hasard : tel sujet entraîne plus ou moins de métaphores et les métaphores sont appropriées aux circonstances et aux personnages. Mais Balzac, contrairement aux classiques, recherche la métaphore neuve et tombe souvent dans l'étrange et même l'absurde. C'est une jeune fille qui est « arrivée au dernier degré du thermomètre de la curiosité féminine » [2]. « Tout notaire ou tout homme qui se destine à la magistrature doit avoir en lui-même un Styx pour les secrets d'autrui. [3] » « Le ressort des pensées nobles se rouille ; les gonds de la banalité s'usent et tournent d'eux-mêmes. » [4] « Portons notre amie sur le pavois du papier timbré qui fait et défait les réputations. » [5] Il arrive qu'une duchesse, comparée à une lionne, puis à une tigresse, possède « des pieds menus et nerveux comme ceux d'une biche » [6]. Les machines à vapeur ne portent pas bonheur à Balzac. Un ancien officier de Napoléon nous confie : « Le mécanicien redoute la machine que le voyageur admire, et les officiers étaient un peu les chauffeurs de la locomotive napoléonienne, s'ils n'en furent pas le charbon. [7] »

Conçues comme des élégances, ces métaphores et ces comparaisons, à une époque de confusion linguistique et sous la plume d'un écrivain dépourvu de goût, rappellent souvent Cathos et Madelon. On peut y noter tous les vices condamnés par les théoriciens classiques : métaphores forcées, tirées de trop loin, dont le rapport n'est point

1. Coll. Lovenjoul, A 62 ; théorie du conte. Cité par Maurice Bardèche, *Balzac romancier*, p. 433.

2. *L'Héritière*, p. 99. — *L'Héritière* est un roman de la jeunesse de Balzac.

3. *Mod. Mignon*, p. 2.

4. *Splendeur et misère des courtisanes*, p. 12.

5. *Ibid.*, p. 16. — Ce papier timbré est celui des journaux, soumis au timbre par une loi de 1819.

6. *Mod. Mignon*, pp. 293, 294, 295.

7. *Ibid.*, éd. du Centenaire, p. 21. — Cf., dans un autre domaine : « cet homme vierge... pénétra tardivement dans les poches de fiel qui composaient le cœur de la présidente » (*Cousin Pons*, p. 303).

assez naturel, ni la comparaison assez sensible ; métaphores heurtées ; métaphores trop hardies ; métaphores excessives, etc., etc.

Jeux de mots. — Certains procédés de style touchent au jeu de mots. Les poètes usent traditionnellement de l'adjectif de relation : la colère *jupitérienne*, une statue *marmoréenne*, pour : « la colère de Jupiter », « une statue de marbre ». Mais quand Balzac parle de « la cote bursale », il semble bien qu'il s'amuse.

Il n'hésite pas d'ailleurs à user (et à abuser) des jeux de mots proprement dits. Un « patriote » reprend son interlocuteur, qui parle de *gentilshommes* : « Tu veux dire les *gens-pille-hommes.* [1] » Ursule Mirouet prononce Beethoven *Bethovan*, ce qui permet à Mme Crémière d'appeler *Bête à vent* ce musicien inconnu [2].

On peut joindre aux jeux de mots les innombrables surnoms inventés par Balzac : un père, dans son admiration pour sa fille, une charmante enfant, pleine d'esprit, l'appelle « sa petite babouche de Salomon » [3].

Les mots écorchés, qui sont foison, appartiennent à la même catégorie :

— Voici les dames, car Jupiter sent des odeurs *fétiches*, dit le second piqueur...
— Fétiches ? répéta le prince de Loudon en souriant.
— Peut-être veut-il dire fétides, reprit le duc de Rhétoré.
— C'est bien cela, car tout ce qui ne sent pas le chenil infecte, au dire de M. Laravine, repartit le grand veneur [4].

Enfin Balzac utilise divers procédés typographiques, dont je me contenterai de donner un exemple : « Une femme, *une femme*, LA PHAMME ! [5] »

Conclusion. — Les contemporains ont sévèrement jugé Balzac. Dans le style ils retrouvaient l'homme, avec ses trente et un gilets achetés en un mois, sa voiture de forme singulière, son groom Anchise, ses déjeuners fabuleux et toutes sortes d'excentricités qu'il appelait en riant *une réclame* [6].

1. *Les Chouans*, éd. Conard, p. 56.
2. *Urs. Mirouet*, éd. du Centenaire, p. 168. — Un « jugeur », à la nouvelle de l'héritage du major O'Flaharty, décédé en août 1828, à Calcutta, s'écrie : « C'est une fortune *incalcultable !* » (*La Peau de chagrin*, éd. Calmann-Lévy, 1900, p. 195). Balzac a défini (*Ibid.*, p. 49) la variété d'homme d'esprit qu'il appelle « jugeur ».
3. *Mod. Mignon*, éd. du Centenaire, p. 168.
4. *Ibid.*, p. 309. Cf. : « heureux comme un *coq en plâtre* » (*Spl .et mis. des courtis.*, p. 537).
5. *La Maison Nucingen*, p. 369 [Bixiou]. — Dans la première rédaction de la *Physiologie du Mariage*, Balzac, étudiant chez la femme la *force de la crécelle* (éd. Lévy, in-12, p. 130), s'était amusé à déformer le mot *crécelle*.
6. Ancelot (Mme), *Les Salons de Paris*, p. 98-99.

Wey emprunte à Balzac ses exemples de style maniéré :

Le *souffle* de son âme se déployait dans les *replis* des syllabes, COMME LE SON SE DIVISE SOUS LES CLEFS D'UNE FLÛTE, il expirait *onduleusement* à l'oreille, *d'où il précipitait l'action du sang*. Sa façon de dire *les terminaisons* en I faisait croire à quelque chant d'oiseau ; le CH *prononcé par elle était comme une caresse*, et LA MANIÈRE DONT ELLE ATTAQUAIT LES T ACCUSAIT LE DESPOTISME DU CŒUR.

Wey ajoute : « Vous voyez là le détail des détails les plus quintessenciés, les plus vains, les plus burlesques. [1] »

Ces défauts nous frappent moins aujourd'hui. L'historien de la langue ne peut que constater avec regret ce signe de la décadence générale du goût.

LE VOCABULAIRE. — *COMMENT BALZAC CONÇOIT LE « MOT ».* — Avant d'étudier le vocabulaire de Balzac, il est nécessaire d'examiner l'idée que Balzac se faisait du mot. Le mot n'est pas pour Balzac ce qu'il était pour un Daunou, par exemple, un signe abstrait doué d'une signification précise, établie par l'usage et consignée dans le *Dictionnaire de l'Académie.* « Le verbe », dit Louis Lambert, « n'a rien d'absolu : nous agissons plus sur le mot qu'il n'agit sur nous ; sa force est en raison des images que nous avons acquises et que nous y groupons... » [2]. Le mot a une valeur magique :

N'existe-t-il pas dans le mot VRAI une sorte de rectitude fantastique ? Ne se trouve-t-il pas dans le son bref qu'il exige une vague image de la chaste nudité, de la simplicité du vrai en toute chose ? Cette syllabe respire je ne sais quelle fraîcheur. J'ai pris pour exemple la formule d'une idée abstraite, ne voulant pas expliquer le problème par un mot qui le rendît trop facile à comprendre, comme celui du VOL où tout parle aux sens. N'en est-il pas ainsi de chaque verbe ? Tous sont empreints d'un vivant pouvoir qu'ils tiennent de l'âme, et qu'ils lui restituent par les mystères d'une action et d'une réaction merveilleuses entre la parole et la pensée. Ne dirait-on pas d'un amant qui puise sur les lèvres de sa maîtresse autant d'amour qu'il lui en communique ? Par leur seule physionomie, les mots raniment dans notre cerveau les créatures auxquelles ils servent de vêtement [3].

Qu'en résulte-t-il en pratique ? C'est que l'écrivain recrée ses mots. Louis Lambert disait « avoir éprouvé d'incroyables délices en lisant des dictionnaires ». Ce n'était pas qu'il y trouvât des significations

1. Wey, *Rem.*, t. II, p. 385-387, 388 (c'est Wey qui souligne).
Beyle disait de Balzac : « Je suppose qu'il fait ses romans en deux temps : d'abord raisonnablement, puis il les habille en beau style néologique avec les *poliments de l'âme, il neige dans mon cœur*, et autres belles choses » (cité par Sainte-Beuve, *Lundis*, t. IX, p. 271). — Voyez aussi le *Journal Grammatical* (2ᵉ série, t. I, 1834, p. 98-99), et Taine, *Nouveaux Essais*, p. 99 et suiv.
2. *Louis Lambert*, p. 20.
3. *Ibid.*, *Œuvres*, vol. XXLV, p. LVII-LVIII.

établies ; il s'exerçait à « chercher le sens probable d'un substantif inconnu ». « L'analyse d'un mot, sa physionomie, son histoire, étaient pour Lambert l'occasion d'une longue rêverie. [1] »

Nous avons vu, par l'exemple des mots VRAI et VOL, ce que Balzac appelle l'analyse d'un mot et sa physionomie. Il n'est pas inutile de préciser comment il conçoit son histoire. Voici, à titre de spécimen, celle de *gars* :

Le mot *gars*, que l'on prononce *gâ*, est un débris de la langue celtique. Il a passé du bas-breton dans le français, et ce mot est, de notre langage actuel, celui qui contient le plus de souvenirs antiques. Le *gais* était l'arme principale des Gaëls ou Gaulois ; *gaisde* signifiait armée ; *gais*, bravoure, *gas*, force. Ces rapprochements prouvent la parenté du mot *gars* avec les expressions de la langue de nos ancêtres. Ce mot a de l'analogie avec le mot latin *vir*, homme, racine de *virtus*, force, courage [2].

Victor Hugo, lui aussi, pratiquait la « recherche étymologique » et le retour « au sens primitif ». La phrase célèbre de Balzac : « Nous sommes trois, à Paris, qui savons notre langue, Hugo, Gautier et moi », n'a sans doute pas d'autre sens. A côté du Dictionnaire des professeurs, Hugo et Balzac s'étaient forgé un lexique à eux. Mais Hugo n'en usait que sobrement et à bon escient. Balzac exagère.

Vos mots sont des notations, dit Taine, ayant chacun sa valeur exacte, fixée par la racine et ses alliances ; les siens sont des symboles dont la rêverie capricieuse invente le sens et l'emploi. Il a été sept ans, dit-il, à comprendre ce qu'est la langue française. La vérité est qu'il l'a étudiée profondément, mais à sa façon, comme d'autres qu'on accuse aussi d'être barbares. Pour eux, chaque mot est, non un chiffre, mais un éveil d'images ; ils le pèsent, le retournent, le scandent ; pendant ce temps un nuage d'émotions et de figures fugitives traverse leur cerveau... ; le mot est pour eux l'appel soudain de ce monde vague d'apparitions évanouies [3].

Toutefois la formule de Taine est encore trop nette. Le mot n'éveille pas dans l'esprit de Balzac des images précises ; il est devenu un fantôme sans os, vaguement coloré, qui prend suivant le caprice du moment une signification et une physionomie variable.

LES NÉOLOGISMES DE BALZAC. — Balzac est donc néologue en ce sens qu'il donne aux mots traditionnels des sens nouveaux. Mais il crée aussi de nouveaux mots. Il le fait par principe : « Qui donc a le

1. *Louis Lambert*, p. 3.
2. *Les Chouans*, éd. Conard, p. 18. — Cf. l'étymologie de *sarreau*, « dans lequel un antiquaire aurait reconnu la *saye* (*saga*) ou le *sayon* des Gaulois » (*Ibid.*, p. 14). — *Sarreau* est d'origine germanique ; l'étymologie de *gars*, *garçon*, est inconnue.
3. Taine, *Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire*, p. 42 et suiv.

droit de faire l'aumône à une langue, si ce n'est l'écrivain ? La nôtre a très bien accepté les mots de mes devanciers, elle acceptera les miens. Ces parvenus seront nobles avec le temps. [1] »

Parmi les mots nouveaux créés par Balzac, il faut distinguer diverses catégories. Il est, tout d'abord, des néologismes plaisants : un magistrat a été récemment *baronnifié* [2] ; le cousin Pons est un vieux *tableaumane* [3] ; sa boutique, « un moment changée en *croutéum*, passe au muséum » [4]. Il est amusant de lire que « Canalis est un petit homme sec, de tournure aristocratique, brun, doué d'une figure *vituline*, et d'une tête un peu menue » [5]. Les adjectifs dérivés de noms propres, qui sont à la mode à cette époque, peuvent être pittoresques : la « douleur *vilquinarde* » [6].

D'autres néologismes sont occasionnels. A côté du vocabulaire fixé, il existe un vocabulaire virtuel, correspondant à des notions peu communes : le mot nécessaire, à l'occasion, naît spontanément et se comprend sans effort. Balzac considère que Shakespeare n'est pas pour les dramaturges français un modèle à recommander ; il écrit : « des littératures aussi peu *professables* que les littératures du Nord,... au lieu de fournir des leçons, devraient en recevoir » [7]. Enfin certains néologismes se justifient pas leur utilité, au moins apparente. Balzac se lance dans une comparaison assez extraordinaire entre la pensée et la daguerréotypie : « les idées, créations réelles et agissantes, s'impriment dans ce qu'il faut nommer l'atmosphère du monde spirituel, y vivent *spectralement* (car il est nécessaire de forger des mots pour exprimer des phénomènes innommés) » [8].

Certaines créations de Balzac sont heureuses. A côté de la chevalerie, il existe bien un *paladinage*, qui n'en est que la caricature : « ces espèces de défauts concordent à une générosité constante, à ce qu'il faut nommer le *paladinage*, en contraste avec la *chevalerie*. Canalis n'a pas assez de foi pour être Don Quichotte »... [9] *Paladinage* n'a pas vécu ; il méritait de vivre. En revanche, *exclusivité* a eu une brillante fortune : « les actrices et les courtisanes, qui ont soif des noblesses, des dévoûments du véritable amour, et qui en pra-

1. *Corr.*, p. LIX.
2. *Bal de Sceaux*, éd. Lévy in-8°, 1875, t. I, p. 80.
3. *Cousin Pons*, Ollendorff, 1900, in-12, p. 179.
4. *Ibid.*, p. 144.
5. *Mod. Mignon*, éd. Flammarion, p. 66 (on peut se demander comment une figure *vituline* peut être « un peu menue »). Balzac a créé de véritables monstres : « Il est aimé fémininement autant que *hommement* » (cité par Haas, *Neufr. Syntax*, p. 217).
6. *Ibid.*, éd. du Centenaire, p. 10.
7. *Cousin Pons*, Ollendorff, in-12, p. 162. — C'est Balzac qui souligne.
8. *Ibid.*, p. 163. — C'est Balzac qui souligne.
9. *Mod. Mignon*, éd. Flammarion, p. 67.

tiquent alors l'*exclusivité* (ne faut-il pas faire un mot pour rendre une idée si peu mise en pratique ?) »... [1]

La puissance de création de Balzac est prodigieuse. Voici les symboles des « voluptés effrontées,... filles d'une illégitime passion » : la *Fellatrice*, la *Tractatrice*, la *Subagitatrice*, la *Lémane*, la *Corinthienne*, la *Phicidisseuse*, le *Propétide* » [2]. Il est regrettable qu'entre tous les néologismes qui se présentaient à lui, Balzac n'ait pas eu le goût, ou le courage, de choisir.

LES IMPROPRIÉTÉS. — Les impropriétés, pour les appeler par leur nom, sont plus graves. Elles fourmillent dans les romans de Balzac. Celles qui ont un caractère plaisant sont excusables. Quand Canalis raconte qu'un confrère a dû son riche mariage à une pièce *hydraulique* de sa poésie [3], c'est une drôlerie qui, dans un salon, fait honneur à un homme d'esprit. Mais que signifie cette phrase : « Peut-être est-il nécessaire, dans l'intérêt de ceux qui ne connaissent pas Le Havre, d'en dire un mot en expliquant où se rendait la famille Latournelle, car le premier clerc y est évidemment *inféodé*. [4] » Butscha est " inféodé " à quoi ? Au Havre, à Ingouville, à la famille Latournelle ? *Inféoder* une terre, c'est l'aliéner et la donner à un vassal pour qu'il la tienne en fief. *S'inféoder* à un parti, c'est accepter de ce parti des avantages qui vous lient étroitement à lui. Il n'est question, dans l' « exposition » de *Modeste Mignon*, de rien de pareil. *Inféodé* est un « beau mot » que Balzac emploie à contresens. Balzac voulait-il dire que le premier clerc était attaché à cette famille, qu'il était mêlé à cette affaire, qu'il était domicilié au Havre ? Nous ne le saurons jamais. Le savait-il lui-même ?

L'adjectif *fauve* était à la mode : Victor Hugo, dès sa jeunesse, l'avait adopté et transfiguré. Balzac s'en empare : « elle me servait, avec quel pétillement de joie dans les mouvements, avec quelle *fauve* finesse d'hirondelle, quel vermillon sur les joues, quels tremblements dans la voix, quelle pénétration de lynx » [5].

De pareils exemples sont constants [6]. Il n'est pas nécessaire de souligner le danger qu'ils présentent pour la langue.

1. *Splendeur et misère des courtisanes*, p. 241. — *Exclusivité* : ⊖ Littré, Littré Supp., Add., Acad. 1878, H.D.T. Il est dans Acad. 1832 ; c'est un terme de droit commercial.
2. *Physiologie du Mariage*, éd. Lévy, p. 128.
3. *Mod. Mignon*, éd. du Centenaire, p. 158.
4. *Ibid.*, p. 5.
5. *Lys dans la Vallée*, éd. Houssiaux, t. VII, p. 395.
6. Voici un exemple d'impropriété dans l'emploi des adverbes : « Il savait si *purement* l'anglais... qu'il soutint son rôle d'Anglais chez des ambassadeurs et à Londres sans éveiller de soupçons » (*Splendeur et misère des courtisanes*, éd. Lévy, t. I, p. 281). — On *parle* l'anglais purement, on ne le *sait* pas purement.

RICHESSE DU VOCABULAIRE DE BALZAC. — *LES MOTS TECHNIQUES.* — Balzac possède un vocabulaire d'une incroyable richesse [1]. Il connaît tous les termes techniques. S'intéresse-t-on aux escaliers ? Balzac en offre tout un choix : « une étroite *vis Saint-Gilles* » [2] ; « les architectes, aujourd'hui, font des escaliers préférables à des *ottomanes.* Rétablissez plutôt le vertueux *colimaçon* de nos ancêtres » [3].

Un contemporain de Balzac se vantait de ne pas très bien savoir distinguer une asperge d'un marronnier ; Balzac connaît tous les arbres, et non seulement les marronniers et les poiriers, mais les variétés les plus extraordinaires :

Les arbres plantés depuis dix ans sur les bords : *saules pleureurs*, *saules marceaux*, des *aunes*, des *frênes*, des *blancs de Hollande*, des *peupliers d'Italie* et *de Virginie*, des *épines blanches et roses*, des *acacias*, des *bouleaux*, tous sujets d'élite, disposés tous comme le voulaient et le terrain et leur physionomie, retenaient dans leurs feuillages quelques vapeurs nées sur les eaux et qui ressemblaient à de légères fumées [4].

Dans *Modeste Mignon*, Balzac nous présente une « meute royale » :

Ces dignes bêtes formaient une assemblée de sujets plus fidèles que ceux à qui s'adressait alors le roi... ; l'un, venu du Poitou, court de reins, large d'épaules, bas jointé, coiffé de longues oreilles ; l'autre, venu d'Angleterre, blanc, levretté, peu de ventre, à petites oreilles et taillé pour la course ; tous les jeunes impatients et prêts à tapager, tandis que les vieux, marqués de cicatrices, étendus, calmes, la tête sur les deux pattes de devant, écoutaient la terre comme des sauvages [5].

Il n'est pas douteux que des termes tels que *bas jointé*, *levretté*, *tapager*, relativement compréhensibles pour le lecteur, — et d'ailleurs est-il vraiment besoin de les comprendre ? — n'ajoutent de la couleur à cette description pittoresque et vivante.

Une correction de Balzac est particulièrement significative. Il avait écrit, dans *Les Chouans* : « Il fallait le connaître [le Chouan] pour le distinguer au milieu de cette assemblée de têtes noueuses parmi lesquelles la sienne se confondait si facilement » (1829, t. II, p. 162). Où Balzac a-t-il rencontré le mot *trouesse* qui désigne, dans les parlers de l'Ouest, les têtards, ces arbres que l'on ébranche périodiquement et qui sont un des éléments les plus marquants du pay-

1. Je laisse de côté le « vieux français » des *Contes drôlatiques* ; je l'ai étudié ailleurs. — Mais pourquoi Balzac introduit-il des termes d'ancien français dans ses romans modernes ? Modeste Mignon, dans une lettre à Canalis, parle du « caillou de l'enfant qui va *gabant* le long des chemins » (éd. du Centenaire, p. 88). Qu'est-ce que *gaber* pouvait bien signifier pour Modeste Mignon ? — Plus loin (p. 90), Modeste souligne *emprinse* et l'explique : « les chaînes que les paladins se mettaient jadis au bras volontairement ». C'est du « troubadour ».

2. *Les Chouans*, éd. Conard, p. 228.

3. *Physiologie du Mariage*, éd. Lévy, p. 194.

4. *Curé de Village*, p. 279 et sqq.

5. *Mod. Mignon*, éd. du Centenaire, p. 308.

sage breton et vendéen ? En 1845, il corrige : « Il fallait connaître le Chouan pour le distinguer au milieu de cette assemblée de *truisses* ébranchées parmi lesquelles la sienne se confondait si facilement. [1] »

Balzac déverse ainsi dans ses romans les termes les plus extraordinaires. Dans *Modeste Mignon*, qui est un roman mondain, il est question de *portes d'ebbe* et de *tangue* [2]. Gobseck vieilli a la *carphologie* : « J'ai la *carphologie*, dit-il en soupirant, mais en se servant d'un terme qui annonçait combien son intelligence était nette et précise.[3] »

LES MOTS ÉTRANGERS. — A côté de ces termes utiles, ou tout au moins défendables, puisqu'ils désignent dans notre langue des notions réelles, Balzac, suivant l'exemple des romantiques, use des mots de couleur. Les mots de couleur, qui sont empruntés aux parlers locaux [4] et aux langues étrangères, ne sont là que pour l'ornement. Tantôt ils représentent des choses spécifiquement étrangères, qui n'ont pas de correspondant chez nous, tantôt ils traduisent purement et simplement des vocables français. Hugo, Vigny citaient du latin, de l'espagnol [5], de l'italien, de l'anglais ; Balzac enchérit : il offre à son lecteur du russe [6] et du turc [7]. Il est inutile d'établir des listes qui

1. *Comédie Humaine*, éd. Conard, t. XIII, p. 119. — Dans sa hâte, Balzac ne s'est pas avisé que *la sienne*, qui renvoyait jadis à *tête*, n'avait plus guère de sens, une fois rapporté à *truisse*.

2. « Il ne s'agissait de rien moins que d'appliquer des portes de flot et d'ebbe à deux ponts, de dessécher un kilomètre de tangue sur une largeur de trois ou quatre cents arpents... » (éd. Lévy, p. 234). — *Ebbe*, d'après Littré, désigne, sur les côtes de Normandie, le reflux de la mer. ⊖ H.D.T. *Tangue*, d'après Littré, dépôt terreux qui se trouve en certaines baies et embouchures de rivières (Calvados, Manche, Ille-et-Vilaine), et qui est un excellent engrais. ⊖ H.D.T. — *Portes d'ebbe, tangue*, ne doivent pas être considérés ici comme des mots locaux, mais comme des termes techniques.

3. *Scènes de la Vie parisienne* (1835), p. 331 ; éd. Conard, p. 436. — *Carphologie* : ⊖ Ac. 35, Littré, Litt. Suppl., Add., H.D.T. — Dans Laveaux, 1828 : « Du grec *karphos*, fétu, et *legein*, recueillir, ramasser. Littéralement, action de ramasser des brins de paille. T. de médecine. Mouvement que font certains malades, comme s'ils voulaient ramasser à terre quelques petits objets. C'est un symptôme de la fièvre ataxique. »

4. J'ai étudié ailleurs l'usage que fait Balzac du patois, ou plutôt du français dialectal. Balzac ne connaissait que le parler de la région de la Loire ; il l'emploie de façon heureuse dans *Eugénie Grandet* : « Ah ! je le voudrais voir ici », répondit Nanon. « Je m'accoutumais ben à lui ! C'était un ben doux, un ben parfait Monsieur, quasiment joli, moutonné comme une fille » (*Eug. Grandet*, éd. Conard, p. 422). — Dans *Les Chouans* (Bretagne) et *Les Paysans* (Bourgogne), la couleur locale laisse beaucoup à désirer.

5. Balzac use rarement de l'espagnol : « Je me moquerais de finir ma vie accroché à un gibet, assis à la *garrot* [*sic*], empalé, guillotiné, comme chez vous ; mais je ne laisserais prendre ma tête qu'après avoir écrasé mes ennemis sous mes talons » (*Illusions perdues*, éd. du Centenaire, t. II, p. 316). — Le mot espagnol *garrote* est masculin, comme le mot français d'où il vient.

6. « Les Russes m'ont jeté sur un *kitbit* comme une chose » (*Mod. Mignon*, éd. du Centenaire, p. 155). *Kitbit* : ⊖ Ac. 1835, 1878, 1932 ; Comp. 1842 ; Littré, Littré Comp., Add. ; H. D. T. *Pognon* (f.) serait lithuanien (Prioult, *Franç. mod.*, juil. 1947, p. 73).

7. « Vous m'appartenez comme la créature est au créateur, comme, dans les contes de fées, l'*afrite* est au génie, comme l'*icoglan* est au sultan, comme le corps est à l'âme ! » (*Illusions perdues*, éd. du Centenaire, t. II, p. 315). *Acad. Compl.*, 1842 : AFRITE, v. AFRIET ou

prouveraient chez lui plus d'ignorance que de science véritable des langues étrangères.

Parmi ces mots étrangers, il en est qui méritent d'être relevés, ce sont ceux que Balzac veut faire passer en français. Ils sont nombreux et de toute provenance : *brio* « est un mot italien intraduisible, que nous commençons à employer »[1] ; *corniche*, au sens de route qui tourne sur elle-même, est aussi italien [2]. La plupart sont anglais. « C'est l'Angleterre qui va nous fournir le *précédent* que les maris doivent importer dans leurs ménages. Ceux qui ont des yeux ont dû voir que, du moment que la *gouvernementabilité* s'est perfectionnée en ce pays, les whigs n'ont obtenu que très-rarement le pouvoir. [3] » Ils appartiennent à des catégories très diverses: *cottage* [4], *mastok* [5] *inconsistent* [6]. L'allemand a fourni *morganatique* : « A peine le couple *morganatique*, jolie expression allemande qui n'a pas son équivalent en français, avait-il atteint la porte, que le comte interrompit sa conversation avec Eugène. [7] »

Le souci, souvent heureux, qu'a Balzac d'enrichir la langue française, est sensible dans cette sorte de chasse aux mots nouveaux qu'il pratique dans les langues étrangères.

MOTS EMPRUNTÉS AUX « ARGOTS ». — La couleur sociale est beaucoup plus importante pour Balzac que la couleur locale. Balzac, qui a l'expérience de tous les mondes, et qui voit vivre ses personnages

IFRIET. Myth. ar. Espèce de Méduse ou de Lamie ; le plus cruel des génies qui combattirent les héros, selon les Arabes. — « La plus simple de ses phrases était reçue par la foule idolâtre, comme par les Turcs un *fetfa* du Sultan » (*Le Bal de Sceaux*, Paris, Lévy, in-8°, 1875, t. I, p. 80). *Fetfa*. Ac. 1835 : « Terme de Relation, qui signifie, Un mandement du muphti, fort respecté, même du Grand Seigneur. »

1. *Cousine Bette*, p. 116.

2. *Mod. Mignon*, éd. du Centenaire, p. 1. — Une route en corniche n'est-elle pas plutôt une route qui surplombe un précipice ?

3. *Physiologie du Mariage*, éd. Lévy, p. 160. — *Précédent*, *gouvernementabilité* sont soulignés par Balzac.

4. « Le propriétaire de la villa... eut la fantaisie de mettre cette maisonnette en harmonie avec les somptuosités de sa demeure, et la fit reconstruire sur le modèle d'un *cottage*. Il sépara ce cottage de son boulingrin... par une muraille basse... (*Mod. Mignon*, éd. du Centenaire, p. 78). — *Cottage* : ⊖ Ac. 35. — Est dans Littré (avec une croix) ; Acad. 1878, etc.

5. « Ce jeune homme, nommé Francisque Althor, le dandy du Havre, doué de la beauté vulgaire dont se paient les bourgeois, ce que les Anglais appellent un *mastok* (de bonnes grosses couleurs, de la chair, une membrure carrée), abandonna... sa fiancée au moment du désastre » (*Mod. Mignon*, éd. Flammarion, p. 49). — *Mastok* n'est pas dans les dictionnaires anglais. Littré, H. D. T., le signalent comme populaire, et le font venir de l'allemand Mastochs, bœuf d'engrais. Admis Acad. 1935.

6. « Vous avez été ce que les Anglais appellent *inconsistent* » (*Illusions perdues*, éd. du Centenaire, t. II, p. 309). — *Inconsistant* : ⊖ Ac. 35. Il est dans le Complément de 1842, Littré, etc.

7. *Père Goriot*, éd. Lévy, p. 72. — Cf., *ibid.*, p. 79 : « Aussi le vicomte de Beauséant avait-il lui-même donné l'exemple au public en respectant, bon gré, mal gré, cette union *morganatique* ». — *Morganatique* : ⊖ Ac. 1835 ; il est dans Littré, H. D. T. ; il a été admis par l'Académie en 1878.

sous ses yeux, exprime les moindres nuances de leur langue : un ancien vermicellier ne parle pas comme un employé du Muséum, la langue de Mme Vauquer n'est pas celle de Mme Couture ; à plus forte raison, les improvisations de M. Vautrin ont plus de ragoût que les discours du jeune Rastignac. C'est là que Balzac est incomparable. Depuis le forçat jusqu'au bourgeois cossu [1], il donne à chacun le vocabulaire qui lui convient. « Voilà la vie telle qu'elle est. Ça n'est pas plus beau que la cuisine, ça pue tout autant, et il faut se salir les mains si l'on veut fricoter ; sachez seulement bien vous débarbouiller : là est toute la morale de notre époque »[2], dit Vautrin à Rastignac. L'employé du Muséum imagine l'existence du père Goriot : « Il n'avait jamais eu ni fille ni femme ; l'abus des plaisirs en faisait un colimaçon, un mollusque anthropomorphe à classer dans les *casquettifères*... Poiret était vivant, il paraissait sensible ; tandis que le père Goriot était constamment à zéro de Réaumur. [3] » Sylvie est une bonne ; elle a une autre langue : « Voilà Madame qui se remue, elle va faire son sabbat ; faut que j'y aille. Vous veillerez au lait, Christophe, rapport au chat [4]. » Le repas des pensionnaires de la pension Vauquer, avec le jeu des *-rama*, celui des *cor-*, est d'une vie extraordinaire [5]. Balzac a noté scrupuleusement

> ces riens qui constituent, chez certaines classes parisiennes, un esprit drôlatique dans lequel la bêtise entre comme élément principal, et dont le mérite consiste particulièrement dans le geste ou la prononciation. Cet espèce d'argot varie continuellement. La plaisanterie qui en est le principe n'a jamais un mois d'existence ;... ce jeu d'esprit... consiste surtout à prendre les idées et les mots comme des volants, et à se les renvoyer sur des raquettes [6]. .

Il connaît tous ces jargons éphémères. En 1819, le marquis de Rouquerolles qualifie la comtesse Anastasie de Restaud de *cheval de pur sang* : « *Cheval de pur sang*, *femme de race*, ces locutions commençaient à remplacer les anges du ciel, les figures ossianiques, toute l'ancienne mythologie amoureuse repoussée par le dandysme », note

1. Ce n'est que lorsqu'il s'agit du grand monde que Balzac, visiblement, est pris au dépourvu. Il imite alors Walter Scott, chez qui les grands personnages du passé s'expriment avec une familiarité pleine de bonhomie et de pittoresque. Le procédé, appliqué à la haute société de la Restauration, aboutit à de singuliers résultats. La duchesse Diane de Maufrigneuse, éblouie par la beauté de Modeste Mignon, dit à la duchesse de Chaulieu : « Elle est divine ! d'où ça sort-il ? » (*Mod. Mignon*, éd. Flammarion, p. 301). Mme de Beauséant, la fine fleur du faubourg Saint-Germain, appelée « ma cousine » par Eugène de Rastignac, l'interrompt par un *hein* ! « accompagné d'un regard dont l'impertinence glaça l'étudiant » (*Père Goriot*, éd. Lévy, p. 84).
2. *Père Goriot*, éd. Lévy, p. 130.
3. *Ibid.*, éd. Lévy, p. 35.
4. *Ibid.*, p. 46.
5. *Ibid.*, p. 60-63, 213 et suiv., et passim.
6. *Ibid.*, p. 59.

Balzac [1]. Pour caractériser la diction de Canalis, qui « bramait » ses vers, allongeant les sons en s'écoutant lui-même, Balzac emprunte le jargon des comédiens : « En argot de coulisse, Canalis *prenait des temps* un peu *longuets*. Il se permettait des œillades interrogatives à son public, des poses de satisfaction et ces ressources de jeu appelées par les acteurs des *balançoires*, expression pittoresque comme tout ce que crée le peuple artiste. [2] »

J'ai étudié ailleurs l'usage que Balzac fait de l'argot des malfaiteurs [3]. Je note seulement ici que, sauf quand il décrit un monde spécial, Balzac n'emploie jamais de termes d'argot proprement dit. Il semble d'ailleurs ne pas se complaire outre mesure aux descriptions vulgaires, — celles qu'il réussit le mieux pourtant, — et il lui arrive de corriger un terme impressif, mais « bas », par un terme plus faible, mais plus noble [4]. Peut-être Balzac avait-il l'illusion que *Le Lys dans la Vallée*, *Modeste Mignon* et *Le Médecin de Campagne* étaient ses chefs-d'œuvre ?

Balzac a porté à ses limites extrêmes l'étendue du vocabulaire du roman de mœurs (Hugo, à cette date, n'avait écrit que des romans historiques : *Bug Jargal*, *Han d'Islande*, *Notre-Dame de Paris* ; *Les Jeunes-France*, de Gautier, ne peuvent guère être considérés comme un roman). Travaillant, consciemment ou inconsciemment, dans le même sens que Hugo et Gautier [5], il a déversé dans les pages de sa *Comédie Humaine* tous les lexiques spéciaux. Qu'il ait abusé des grands mots et des termes techniques, la chose est évidente. Mais un véritable artiste, comme Flaubert, recevait des mains de Balzac un instrument autrement riche de possibilités que n'était la langue d'*Obermann*, d'*Adolphe* ou d'*Ourika*, voire de *La Chartreuse de Parme*.

Conclusion. — Les contemporains de Balzac, tout en reconnaissant ses qualités, ont été sévères pour sa langue et son style [6]. Je

1. *Père Goriot*, éd. Lévy, p. 40 (édition in-12).
2. *Mod. Mignon*, éd. Flammarion, p. 205.
3. Voyez p. 406-409.
4. *Texte primitif*. — L'usurier. — « Le matin, il *cuisine* lui-même son café sur un réchaud de tôle » (6 mars 1830). *Texte corrigé*. — Dangers de l'Inconduite. — « Le matin, il *apprête* lui-même son café sur un réchaud de tôle » (14 avril 1830). Cité par Lalande (B.), *Variantes de Gobsek de Balzac, Rev. d'Hist. litt.*, 1939, p. 187.
5. Comme Hugo, Balzac s'intéresse aux noms propres : un roman intitulé d'abord *Annette et le Criminel*, s'appela définitivement *Argow le Pirate* (1821). Pour Balzac, comme pour Hugo, le nom est en rapport étroit avec le physique et le moral de l'individu : « Ses petits yeux, d'un bleu calme, ressemblent à deux morceaux d'acier. Ses façons, l'air de son visage, son parler, sa tenue, tout concorde à son nom bref de *Dumay* » (*Mod. Mignon*, p. 14).
6. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 445-446 (nov. 1834) ; cf. aussi p. 513 (1er mars 1840). — De Pontmartin, *Causeries littéraires*, p. 302. — Baudelaire, *Art romant.*, éd. Conard, p. 274. — Zola sera le seul à admirer en Balzac le grammairien : « Il était surtout un grammairien hors ligne. Les *Contes drôlatiques* sont des chefs d'œuvre de forme, des

citerai seulement un texte peu connu d'un critique aujourd'hui oublié :

Sans parler des néologismes innombrables et absurdes, pour ne pas dire de barbarismes, qu'il entasse dans ses livres avec une négligence si prétentieuse, nous pourrions prendre M. de Balzac, vingt fois au moins par page qu'il écrit, en faute irrémissible d'ignorance grammaticale. M. de Balzac est parfaitement étranger aux notions les plus vulgaires de la syntaxe ; il n'y a pas, dans l'art d'écrire, de principe si élémentaire dont il paraisse même avoir une vague idée. Selon son bon plaisir, il met au régime de l'activité les verbes de la nature la plus passive, et réciproquement ; ou bien il range dans la catégorie des irréguliers ou des absolus des verbes dont la condition est de rester neutres. Presque tous les mots sont forcés, sous sa plume, à des associations impossibles. Avec une audace et une assurance véritablement fabuleuses, il établit violemment entre des substantifs dont il ne connaît ni la signification précise ni l'origine, et des adjectifs dont il ignore les obligations particulières, des alliances que réprouvent tout à la fois la tradition, le vocabulaire et le goût. Quant aux pronoms relatifs ou possessifs, et aux adverbes, le romancier s'en sert comme de ces détachements de cavalerie légère qu'on lâche au milieu d'une armée en déroute, pour accroître le désordre et le carnage : c'est son corps de réserve, destiné, aux heures décisives, à rendre le massacre de la langue plus complet [1].

Nous sommes aujourd'hui moins sévères : Jules Renard, dans son *Journal*, considère que Balzac, mais Balzac seul, a le droit de mal écrire, et il semble que ce soit l'opinion générale. Balzac restera-t-il une exception unique à la loi qui veut qu'en France un écrivain ne devienne classique que grâce à ses qualités de forme ?

L'influence de Balzac a été considérable, même au point de vue de la langue et du style. Sainte-Beuve, dès 1840, gémissait en constatant que les disciples, les rivaux et les héritiers de Balzac écrivaient sans souci du choix de l'expression, du soin du détail, de l'art littéraire enfin. Depuis, nous avons vu se développer à l'infini cette littérature que l'on peut appeler industrielle ou commerciale : romans de tous genres, de tous formats, illustrés et non illustrés, populaires, policiers...

Chose plus importante, l'influence de Balzac sur Flaubert n'est pas douteuse. L'ermite de Croissy, certes, n'avait aucune illusion sur les connaissances grammaticales et sur le sens artistique de Balzac, mais il a adopté la théorie balzacienne qui exigeait pour chaque roman

bijoux ciselés par un grand artiste » (Zola, *Les romanciers naturalistes*, p. 47). Cf. p. 11 : « Déjà on sent l'adorable grammairien des *Contes drôlatiques*, inventant des mots, trouvant des tournures, se lâchant dans un style d'une vie et d'une abondance extrêmes. »

1. Chaudes Aigues, *Les Écrivains modernes*, p. 225 (nov. 1839). — Sainte-Beuve expliquait ainsi les défauts de Balzac : « Si tel écrivain habile a, par places, le style vide, enflé, intarissable, chargé tout d'un coup de grandes expressions néologiques ou scientifiques venues on ne sait d'où, c'est qu'il s'est accoutumé de bonne heure à battre sa phrase, à la tripler et quadrupler (*pro nummis*), en y mettant le moins de pensée possible : on a beau se surveiller ensuite, il en reste toujours quelque chose » (*Portr. cont.*, t. III, Calmann Lévy, 1889, in-12, p. 431).

une langue et un style appropriés au sujet. Sa stylistique est celle de Balzac, revue, corrigée et améliorée ; son vocabulaire ajoute, à la recherche du mot rare, le souci d'une précision impeccable, avec des scrupules d'harmonie que Balzac n'avait jamais soupçonnés. Au point de vue linguistique, on peut dire que *Madame Bovary* est le chef-d'œuvre du roman « balzacien », et ce n'est pas pour Balzac un mince éloge [1].

Post-scriptum. — Ce livre, consacré à la prose littéraire de l'époque romantique, aurait pu contenir des études sur Victor Hugo et Théophile Gautier : elles n'auraient rien ajouté à la description du « matériel » de cette prose (vocabulaire, procédés de style, rythme et harmonie de la phrase). La personnalité de ces deux écrivains a été analysée à propos de leurs vers. — Stendhal et Mérimée usent de la langue traditionnelle. « Colomba, dit Sainte-Beuve, est plus classique, au vrai sens du mot, qu'*Éloa* » (*Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 378 ; 1er oct. 1841).

1. Sur les variantes de Balzac, consulter *L'Église*, éd. critique, par Jean Pommier, Paris, Droz, 1947, in-12, 110 p. Coll. : *Textes littéraires français.* — Un premier texte date de 1830-1831 ; un second, de 1836 ; un troisième, de 1846. — Il faut toutefois distinguer, d'une part, le travail de la lime (Boileau, Flaubert), et, d'autre part, les rafistolages et les réimprovisations de Balzac (et de la plupart des grands romantiques).

LIVRE VI

LES BAS LANGAGES

INTRODUCTION

Je désigne par ce nom de bas langages, qui n'a sous ma plume aucune valeur méprisante, les parlers de tous ceux des Français qui n'usent pas de la langue littéraire traditionnelle.

Le parler populaire. — Le plus commun des bas langages, le parler populaire, se définit malaisément. Il ne représente pas exactement le parler du peuple — la plupart des ouvriers et des paysans se servent ordinairement de la langue commune, surtout quand ils s'adressent à des bourgeois.

Toutefois le parler populaire se distingue nettement de la langue familière, qui est la langue qu'emploie normalement un Français cultivé dans sa famille ou dans la compagnie de ses égaux, quand il s'exprime sans prétention et sans recherche ; pour ce Français cultivé, la prononciation, les formes, les termes populaires présentent un caractère de vulgarité, qui « déclasse ». D'autre part, le parler populaire s'oppose à l'argot : l'ouvrier qui se respecte évite soigneusement les mots argotiques, et l'on « dévide » plus de « jar » dans certains salons élégants que dans beaucoup d'ateliers. Certains ouvriers, surtout de jeunes ouvriers parisiens, emploient une prononciation faubourienne et des expressions de la langue verte : c'est, de leur part, de la pose et de l'affectation ; la même pose et la même affectation se retrouve chez les élèves bourgeois des lycées parisiens. Néanmoins, les limites qui séparent la langue familière de la langue populaire et la langue populaire de l'argot sont assez flottantes : elles varient d'une personne à l'autre, et d'une génération à l'autre. Comme il s'agit d'ailleurs de langues essentiellement parlées, la mode y joue un grand rôle : nombre de mots et d'expressions n'ont qu'une existence éphémère. *Boursicaut*, employé par George Sand et considéré

comme familier par le *Dictionnaire Général*, est ignoré aujourd'hui dans les milieux parisiens ; il fait partie du vocabulaire que je comprends, sinon de celui que j'emploie moi-même ; *eustache*, admis lui aussi par le *Dictionnaire Général*, m'est inconnu, et ne sera peut-être conservé à la postérité que par un vers de Verlaine.

Quoi qu'il en soit, il existe, à chaque époque, un certain nombre de faits de langue que l'on peut classer comme populaires. Mme Pipelet explique à Rodolphe : « nous le guettions, *nous deux* Pipelet, pour voir sa mine... ». « Commandant, il n'est pas venu du tout, du tout, de petite dame vous demander, *que* je lui dis. — C'est bon, c'est bon ! » *qu*'il me répond... et il part dare-dare... [1] » Jamais un Français cultivé n'a employé les expressions soulignées, et, aujourd'hui, Mme Pipelet ne s'exprimerait pas autrement. Il y a donc bien, sinon une langue populaire, du moins des traits linguistiques constants qui caractérisent le parler des gens peu ou point cultivés.

L'argot des malfaiteurs. — Au dernier degré de l'échelle sociale, l'argot des malfaiteurs est, essentiellement, une langue secrète. Souvent pittoresque et coloré, l'argot des malfaiteurs jouit, dans certains milieux, d'un prestige indiscutable : les mots d'argot se propagent rapidement, surtout dans les époques troublées (comme la guerre de 1914-1918), dans toutes les classes de la société.

On appelle improprement *argots* des jargons spéciaux qui se développent dans certains groupes fermés : l'argot de l'École polytechnique en est le type. Un certain pantalon s'y appelle un *watrin* : le mot, qui n'a d'ailleurs aucune chance de passer dans le *Dictionnaire de l'Académie*, est ignoré hors de l'École : il rappelle simplement l'habitude qu'avait le commandant Watrin de porter des pantalons « tirebouchonnés » sur les chaussures.

Ces « argots » accueillent assez facilement certains termes de l'argot des malfaiteurs, et c'est souvent par leur intermédiaire que ces termes se décrassent en quelque sorte, et qu'ils arrivent à pénétrer dans la langue commune, où ils font figure de mots honnêtes.

Les charabias. — Il existe enfin des français corrompus, dont le petit-nègre est le plus caractéristique. Les romanciers, comme les auteurs dramatiques, ont souvent utilisé le procédé grossier, mais traditionnel, qui consiste à reproduire le français incorrect d'un Allemand, d'un Anglais, etc. Dans le *Cousin Pons*, Balzac a usé et abusé de l'alsacien : « Ui, montame Zipod ! » répond Schmucke à madame

1. Sue, *Les Mystères de Paris*, 2e partie, chap. VIII.

Cibot, « il fus opéira..., gar il feut fifre bir son pon hâmi Schmucke, cheu le carandis »[1].

Je joindrai à ces jargons plus ou moins artificiels le « vieux français » drolatique. Balzac, qui admirait beaucoup son compatriote Rabelais, s'est amusé à rédiger des contes « gaulois » dans une langue « gauloise », qui a la prétention de rappeler la langue du XVIe siècle. Faguet appréciait encore ces *Contes drolatiques* qui, heureusement, n'ont pas rencontré trop d'imitateurs (Wey, *Rem.*, t. II, p. 496).

Enfin nous classerons ici le langage enfantin. Le bébé qui apprend à parler se crée sa phonétique, son système de formes et sa syntaxe à lui, variables d'ailleurs suivant les âges, les milieux et les enfants. Les grandes personnes qui s'adressent aux enfants croient parfois devoir imiter leur jargon. Le même, avec des nuances, s'emploie avec les animaux favoris, « le toutou à sa mémère ». Certains écrivains ont tiré des effets faciles de ces balbutiements puérils.

Dialectes et patois. — Si nous franchissons les limites de la banlieue parisienne, nous trouvons les français dialectaux et les innombrables patois locaux. Historiquement, ces parlers sont les vestiges des anciens dialectes, frères du francien ; ils ont théoriquement la même origine et la même dignité que le français littéraire. En fait, ils participent au discrédit qui frappe, à Paris, depuis le XVIe siècle, et en France, depuis le XVIIe siècle, tout ce qui est provincial et paysan ; c'est pourquoi nous les classons parmi les bas langages.

Les écrivains classiques n'ont pas ignoré les bas langages : dès le moyen âge, nos ancêtres s'amusaient aux dépens de l'Anglais malade qui avait demandé de l'*agnel*, et auquel son camarade servait de l'*asnel* (« je veux, précisait-il, celui dont la mère fait *bê, bê*, et non celui dont la mère fait *hi-han* »). Rabelais, pour faire rire, avait utilisé tous les patois et toutes les langues. Dans les comédies, le « patoisant » était un personnage traditionnel. — Le poissard avait rencontré dès le XVIIIe siècle un énorme succès ; d'Alembert pouvait croire que le nom de Vadé serait immortalisé par *La pipe cassée*[2]. Au début du XIXe siècle, le poissard restait vivant ; le vaudeville, la parodie employaient traditionnellement ce mélange artificiel de langue populaire et de patois des environs de Paris. — Il s'agissait, dans tous les cas, de

1. Balzac, *Le Cousin Pons*, Paris, Ollendorff, 1900, in-12, p. 152. — Le jargon tudesque de Balzac, qui apparaît pour la première fois dans les *Souvenirs d'un paria*, représenterait le français de Gall, le père de la phrénologie, originaire de Pforzheim (Baldensperger, F., *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac*, Paris, 1927, p. 78).

2. Voy. p. 394.

genres strictement délimités (d'ailleurs plus ou moins *bas*), et de parlers plus ou moins fantaisistes, comme celui des paysans de Molière. L'emploi des bas langages n'avait d'autre objet que d'exciter le rire.

Les écrivains romantiques ont développé singulièrement l'emploi des bas langages : ils sont devenus un élément nécessaire du « pittoresque ». La couleur « locale » imposait, dans les romans paysans, l'usage des parlers régionaux ; la couleur « sociale » exigeait dans la bouche de certains personnages l'emploi du parler populaire et de l'argot des malfaiteurs. Il y avait là d'ailleurs de précieuses ressources, encore inexploitées, pour des écrivains qui recherchaient à tout prix l'effet, et qui préféraient les juxtapositions violentes de couleurs aux savantes dégradations de nuances.

Les bas langages ont donc été étudiés pour eux-mêmes : ils ont été observés soigneusement, dans leur infinie variété, et reproduits avec un scrupule d'exactitude qui est nouveau dans l'histoire de notre langue. Le roman, qui se développe au cours du XIXe siècle, et qui prend, à tous points de vue, une importance de plus en plus grande, a trouvé dans l'emploi de ces jargons une source d'intérêt encore toute neuve. Le parler populaire, le parler rustique ne seront plus exclusivement destinés à exciter le rire : ils en arriveront même, dans certaines œuvres de caractère particulier, à supplanter entièrement le français littéraire.

CHAPITRE II

LA LANGUE POPULAIRE

Le plus répandu des bas langages est la langue « populaire ».

La langue populaire avait été au XVIIe siècle objet de littérature. Le *Francion* de Charles Sorel, le *Roman bourgeois* de Furetière ont la prétention de nous donner toute la langue française [1]. Le grammairien Chifflet (Paris, 1668, *Essay d'une parfaite grammaire de la langue françoise*), fournit quelques renseignements sur le « parisien » [2].

Après la Révolution [3], l'existence d'une langue incorrecte, parlée par des Français sans culture ou de culture médiocre, pose un problème social.

Il s'agit d'apprendre le français à un grand nombre de provinciaux [4], et de décrasser quantité de « nouveaux riches ». La ville et la province comptent des dizaines, des centaines de milliers de personnes jouant un rôle qui les oblige à parler (et à écrire) un français correct, sinon élégant, qu'ils n'ont pas appris sur les genoux de leur mère.

1. « Dans mon livre on peut trouver la langue Françoise toute entière, et... je n'ay point oublié les mots dont use le vulgaire, ce qui ne se void pas par tout » (Charles Sorel, *Histoire Comique de Francion*, éd. Émile Roy, t. I, p. xv). — Les *Curiositez françoises* d'Antoine Oudin (1640) et le *Dictionnaire* de Richelet (1680) accueillent un certain nombre de termes populaires (*Rengaine*, masc. : « ce mot est tout à fait bas et du petit peuple de Paris », 1680 ; *Roupiller*, « Mot de Paris, mais qui est bas et burlesque, pour dire : s'endormir immédiatement après le repas », Rich. 1719).

2. « *Retournez tempre à la maison*. Ce *tempre* est un mot Vvallon (sic), inconnu à toute la France. Dites : *Retournez de bonne heure*, ou *tost à la maison* ». — Note de Chifflet. Ce mot est particulièrement affecté aux Parisiens, il signifie *promptement* (*Nouvelle et parfaite grammaire françoise*, par le R. P. L. Chiflet [*sic*], de la Compagnie de Jésus, 7e éd., Paris, Ribou, 1706, [1re éd. 1668], p. 167-168).

3. Sur la vogue du parler populaire dans les écrits révolutionnaires, voyez H. L., t. X[1], p. 161-237 (*Le contact avec la langue populaire*, p. 89-237).

4. Dès 1766, Desgrouais avait publié à Toulouse ses *Gasconismes corrigés* (voyez sur ce volume et sur d'autres « préservatifs » destinés à des provinces H. L., t. VII, p. 325-327 ; t. X[2], p. 584 et n. 1, p. 690, p. 694-696). Le *Dictionnaire des Expressions vicieuses* usitées dans un grand nombre de départements et notamment dans la ci-devant Lorraine, accompagnées de leur correction, d'après la Ve édition du Dictionnaire de l'Académie, par Jean-François Michel (Nancy, Bontoux, 1807, in-8°), corrige non seulement des « lotharingismes », mais de nombreuses locutions populaires.

Cacologies et préservatifs. — Les libraires publieront à leur intention des livres appelés fâcheusement du nom français de *préservatifs* ou du nom grec de *cacologies.*

D'Hautel. — Le premier — et sans aucun doute le meilleur — est celui de d'Hautel [1]. D'Hautel se propose de « signaler avec sévérité ces locutions basses et vicieuses, ces barbarismes nombreux, qui, sous le titre d'*expressions familières*, se glissent journellement dans la conversation ; et de livrer au ridicule ces néologismes bizarres et de mauvais goût, ces termes impropres dont un usage pernicieux semble depuis quelque temps tolérer l'abus ».

Mme Sans-Gêne a pu lire d'Hautel avec profit.

Desgranges. — L'indiscutable utilité de ces « préservatifs » en fit naître d'autres : Gougenheim [2] a étudié celui de Desgranges [3].

Dans sa préface, Desgranges précise ses intentions de la façon la plus nette :

> C'est... en rappelant à la masse, pour laquelle j'écris, ses fautes journalières, que je prétends l'obliger à moins mal s'exprimer. Point de règles ni d'exceptions, le peuple n'a pas le temps d'en apprendre. Si, par mon Dictionnaire, un de mes lecteurs se défait de ses fautes les plus grossières, il sera content de lui et de moi...

Il nous indique en même temps à quelle classe de la société était destiné son livre ; un officier supérieur, fils de la Révolution, disait à qui voulait l'entendre : « Je ne sais ni *matiques*, ni *graphiques*, et je n'en suis pas moins gros-major. [4] »

Les « cacologies », que j'étudierai dans le livre consacré à la grammaire, fournissent au linguiste de précieux renseignements. Malheureusement, ces volumes modestes, rédigés par des inconnus, sont le plus souvent de simples entreprises de librairie. Ils se copient les uns

1. Sur d'Hautel, voyez H. L., t. X², p. 690-694.

2. Gougenheim (Georges), *La langue populaire dans le premier quart du XIXe siècle...* Paris, Les Belles-Lettres, 1929, in-8°, XVIII-224 p. — Thèse complémentaire de l'Université de Paris.

3. *Petit Dictionnaire du peuple à l'usage des quatre cinquièmes de la France, contenant un aperçu comique et critique des trivialités, balourdises, mots tronqués et expressions vicieuses des gens de Paris et des provinces ; suivi d'un grand nombre de phrases absurdes qu'on répète sans réflexion...* ; par J. C. L. P. Desgranges Je... Paris, chez Chaumerot jeune, libraire, Palais-Royal, galerie de Bois, n° 189, août 1821 ; in-12 de 7 feuilles et demie, prix 1,50.

4. Gougenheim, *op. cit.*, p. V (le *gros-major* est, d'après Littré, un officier supérieur qui dirige l'administration et la comptabilité d'un régiment). — Voyez aussi : *De quelques fautes de français familières au peuple* (Feuilleton du *National*, signé F. G., du 13 juil. 1838, reproduit *Journal de la langue française*, 3e série, t. I, 1837-1838, p. 654-669) ; et Castil-Blaze, *Le Piano*, *Revue de Paris*, 19 mai 1839, p. 171 (*Journal*, etc., 3e série, t. II, 1839, p. 227) ; je note : *nous deux* ma sœur ; les *nantilles* ; le *caneçon* de *lankin* ; la *castonnade* ; la *casterolle*.

les autres sans pudeur, et leurs auteurs n'ont pas le moindre souci d'exactitude. Il nous est donc impossible de considérer les faits qu'ils nous donnent comme des documents sûrs ; en particulier, la présence d'une forme « populaire », dans un de ces recueils, ne peut pas nous permettre de conclure, pour une date donnée, à l'existence réelle de cette forme. Aujourd'hui encore, ne met-on pas nos contemporains en garde contre des prononciations, comme *colidor* ou *castrole*, qui ont entièrement disparu ? Toutefois les indications des dictionnaires nous permettent de vérifier, dans une certaine mesure, la valeur des spécimens de langue populaire que nous offrent les écrivains.

Le souci de la couleur sociale exige en effet que les écrivains romantiques, mettant en scène des gens du peuple, leur conservent, tout au moins en partie, leur langage particulier. C'est ainsi que Victor Hugo, dans *Bug Jargal*, souligne discrètement les maladresses de langage du sergent Thadée. Le brave Thad, parlant à son capitaine, répète inlassablement deux formules : « Avec votre permission, mon Capitaine »[1], et : « Dites, mon Capitaine »[2]. Des officiers anglais sont « deux *milords, nus jusqu'ici comme des païens* », puis « deux *particuliers* anglais » ; les soldats anglais sont des *rouges* (*Ibid.*, p. 38). Mais c'est surtout par des comparaisons inattendues que Victor Hugo colore le récit de Thadée. Sur les os des officiers anglais, les coups de poing font autant de bruit « *que la grosse caisse du trente-septième* » ; les noirs s'étaient cachés là « probablement pour nous tomber sur le dos, *comme un sac trop chargé*, le moment d'après » (p. 150) ; un soldat anglais s'acharne sur lui « *comme un pauvre après un séminariste* » (*Ibid.*) ; parlant de Bug Jargal, le sergent s'écrie : « oh ! quel homme ! c'était *un vrai Gibraltar !* »[3] Victor Hugo développe ce procédé dans l'édition définitive de *Bug-Jargal* ; il y ajoute tout ce passage :

Oui, mon Capitaine, continua Thadée en reculant de quelques pas ;... oui, j'ai pleuré cette fois-là ; aussi, vraiment, il le méritait bien ! Il était noir, cela est vrai, mais la poudre à canon est noire aussi, et... et...

Le bon sergent aurait bien voulu achever honorablement sa bizarre comparaison. Il y avait peut-être quelque chose dans ce rapprochement qui plaisait à sa pensée ; mais il essaya inutilement de l'exprimer ; et après avoir plusieurs fois attaqué, pour ainsi dire, son idée dans tous les sens, comme un général d'armée qui échoue contre une place forte, il en leva brusquement le siège, et poursuivit sans prendre garde au sourire des jeunes officiers qui l'écoutaient :

« Dites, mon Capitaine, nous souvient-il de ce pauvre nègre ? [4] »

1. *Cons. litt.*, t. II[1], p. 34, etc.
2. *Ibid.*, p. 36. — Cf. l'édition définitive (Flammarion in-16), p. 9.
3. *Ibid.*, p. 36. — Victor Hugo souligne cette trouvaille en la reprenant p. 41.
4. Éd. Flammarion, in-16, p. 9.

Au lendemain de l'Empire, le personnage du Grognard ne pouvait manquer d'être aussi répandu dans le roman que dans la peinture et la lithographie.

LE POISSARD. — L'écrivain avait à sa disposition un langage traditionnel, le poissard.

Le poissard avait eu, au XVIIIe siècle, son heure de gloire. Il constituait un genre classé. Dans son *Éloge de la Chaussée*, d'Alembert écrivait : « Ce genre appelé poissard, qui immortalisera le nom de Vadé... » Dans le camp des anti-philosophes, Fréron renchérissait : « le genre poissard n'est point un genre méprisable... M. Vadé est le Téniers de notre littérature » [1].

Pendant la période révolutionnaire, le poissard avait été largement utilisé par les deux partis : d'innombrables pamphlets et journaux avaient paru, offrant dans des proportions diverses des mots populaires, des mots d'argot, des mots paysans, sans compter les jurons et les termes grossiers [2]. Après la paix de Lunéville, Bonaparte faisait chanter dans les rues des couplets de ce style :

Enfin v'la qu'est z'arrangé,
V'la la paix de r'tour en France ;
Bonapart' s'en est mêlé,
Je r'verrons bientôt l'abondance.
Ma foi, sans ç' brave hom' de Dieu,
J' n'aurions, y a gros, ni feu ni lieu.
C'est depuis qu'il est à not' tête,
Qu'on dort vraiment tout son saoul,
Et qu' chaq' jour est un jour de fête [3].

Vers 1815, le poissard régnait aussi au théâtre ; le vaudeville, la parodie, la folie-parade, en usaient et en abusaient :

CADET : Eh bien ! *suis-je ti* encore poisson, à présent [4] ?

Le 8 décembre 1832, on représentera encore à la Gaîté *Le porteur des Halles*, tableau populaire ; le 9 janvier 1838, aux Variétés, *La Dame de la Halle*, comédie anecdote en deux actes. On publiera du poissard jusqu'à la fin du second empire [5].

Le poissard a été méprisé par Victor Hugo et les romantiques ; il était une langue usée. Utilisant un petit nombre de procédés linguis-

1. Fréron, *Année littéraire* pour 1754, t. IV, p. 350.
2. H. L., t. X[1], p. 259-270.
3. Souriau, *Histoire du Romantisme*, t. I, p. 39.
4. *Cadet Roussel Esturgeon*, folie-parade, par M. Delaligne (Désaugiers et V. Arnault, le père), jouée le 22 février 1813, acte II, sc. VI.
5. *Le véritable Catéchisme poissard* ou *l'Art de s'engueuler*, dévoilé par M. Blague-en-main et Mlle Gotot, suivi de *La pipe cassée*, En vente chez tous les libraires, s. l. n. d., in-24 de 148 p., ill., couv. ill. (a paru postérieurement à la date de 1862, citée p. 74).

tiques très grossiers et un vocabulaire restreint (*j'allons, j'étions* ; *j'ai-z-été* ; *queuques-uns* ; *stila* ; *ben, itou*), il donnait à la fois une impression d'artifice et de banalité. Le genre poissard s'éteindra sans bruit vers 1870.

Henry Monnier. — En 1829, paraît le *Roman chez la portière*, d'Henry Monnier [1], qui fut clerc de notaire, employé de ministère, enfin caricaturiste, avant de devenir écrivain de métier. Il est resté le maître du genre *scène populaire* [2].

Pendant près d'un demi-siècle, Henry Monnier, avec un succès qui nous étonne un peu aujourd'hui, publiera des « scènes populaires », nous présentant successivement M. Joseph Prudhomme, professeur d'écriture, élève de Brard et Saint-Omer, expert assermenté près les cours et tribunaux, Mme Desjardins, Jean Iroux, Mme Bergeret, Mme Bidard, Lolo, Titi, et même la Fille. M. Prudhomme, dans ce monde de gens modestes, au parler bien caractérisé, fait un peu bande à part. Voici une phrase de ses *Mémoires* : « Après avoir jeté un dernier regard à la reine des nuits dont le char d'argent roulait majestueusement sur l'azur de l'Empirée... [3] », M. Prudhomme est le type du petit bourgeois à la fois prétentieux et niais Mais tous les autres personnages sont bien « populaires ». Chose curieuse, Lolo et Titi, qui sont deux voyous parisiens, et la Fille, en dépit de son métier spécial, ignorent l'argot.

Henry Monnier a d'ailleurs pratiqué la plupart des bas langages : le tome III des *Scènes populaires* [4] s'appelle l'*Esprit des Campagnes* [5].

1. Balzac a laissé d'Henry Monnier un portrait assez coloré sous le nom de Bixiou (*Les Employés*, Paris, Ollendorff, 1901, in-12, p. 115-118) : « Intrépide chasseur de grisettes, fumeur, amuseur de gens, dîneur et soupeur..., cet artiste, vraiment profond, mais par éclairs, se balançait dans la vie comme sur une escarpolette » (*Ibid.*, p. 116).

2. Il est peut-être exagéré, à propos des scènes populaires, de parler d'un genre nouveau. Les *Petites Scènes* de Carmontelle (1768-1781), les *Proverbes* de Théodore Leclercq (1823-1826) ont pu servir de modèle à Henry Monnier : les personnages sont différents, mais le procédé est sensiblement le même. *Les Soirées de Neuilly*, esquisses dramatiques et historiques, publiées par M. de Fongeray [A. Dittmer et A. Cavé] (Paris, Moutardier, in-8°, 362 p., planches de H. Monnier), sont de 1827 ; la 2e édition des *Scènes Contemporaines* laissées par feu Mme la vicomtesse de Chamilly [F.-A. Lœve-Weimars, A. Romain et E. Vanderburch] (Paris, Canel, in-8°, xvi-444 p., pl. coloriée), date de 1828. — *Les Scènes Populaires dessinées à la plume* par H. Monnier, ornées d'un portrait de M. Prud'homme et d'un fac-similé de sa signature (Paris, Canel, in-8°, xvi-208 p., pl., fac-similé), ont été publiées en 1830.

3. *Les plus belles pages d'Henry Monnier*, par Fernand Fleuret, Paris, Mercure de France, 1939, in-12, p. 67. — Cf. p. 44 : « je jette des fleurs aux vagues folles, et ce m'est doux de les voir flotter quelque temps à la surface avant que l'abîme se referme à jamais sur elles. C'est l'image de la vie ! »

4. Bruxelles, Deprez-Parent, 1835-1841. — Les dialogues campagnards sont localisés (par l'auteur ou par l'éditeur ?) dans un petit village du pays de Caux. En fait, le patois, d'ailleurs très pauvre, est complètement faux (*y n'aviont* pour : « il y a » ; *j' dirions* pour : « je dirais » ; *a souffriont* pour : « elle souffrait », etc.). Nous négligerons systématiquement ces pages, dénuées de tout intérêt linguistique comme de toute valeur littéraire, dans notre étude du parler rustique.

5. *Les plus belles pages*, p. 391.

Dans *Les misères cachées*, le petit-fils de M. Thomassu, âgé de quatre ans, est censé nous égayer par son parler enfantin. Des phrases ridicules comme : « Tu verras si ze suis pas chaze »[1] ; « Pasceque t'aime ben, moi, grand-papa ; et toi, tu m'aimes-t'y tu ben aussi, dis ? »[2], voisinent avec du français de grande personne : « Oui, grand'père ; c'est mon mauvais démon qui me fait faire des sottises. »

Il y a peu de documents à tirer de cette misérable littérature, à laquelle Henry Monnier fut obligé, pour vivre, de consacrer toute son existence. Son biographe, Fernand Fleuret, malgré une partialité bien naturelle, ne peut s'empêcher de citer à son propos le vers de Corbière :

> L'Art ne me connaît pas, je ne connais pas l'Art (*Ibid.*, p. 18).

Mais Henry Monnier, qui est né à Paris, et qui y a vécu toute sa vie, avait nécessairement fréquenté la plupart des milieux sociaux de la capitale et possédait une réelle expérience de la langue populaire. Il faut faire la part, chez lui, d'une sorte de grossissement (qu'exige le théâtre). Le procédé est d'ailleurs visible. A la *Cour d'assises*, par exemple, il est bien certain qu'un Président des Assises, vers 1850, même à Épinal, n'eût pas dit : « D'où veniez-vous lorsque *vous frappâtes* à la porte... ? » ; « *Allâtes-vous* vous coucher ? » ; « *Vous couchâtes-vous* longtemps après ? », etc., etc. (*Ibid*, p. 133 et suivantes). Quant à Jean Iroux, l'accusé, qu'Henry Monnier veut présenter comme à demi idiot (quand on lui annonce qu'il est mis en liberté, il s'écrie : « J'en rappelle ! »), il parle « petit nègre » : « Moi, respecter un chien... mais moi, pas noble,... moi, pas riche... » (*Ibid.*, p. 133). C'est une caricature, et non une photographie.

Julius Siede, qui a étudié la syntaxe des *Scènes populaires*[3], s'est montré incapable de faire le départ entre la réalité et la charge. Il note et étudie longuement : « C'est-il une personne *dont auquel qu*'on peut dire : C'est Dieu ? » (*Scènes populaires*, t. I, p. 165), qui n'est, suivant toute vraisemblance, qu'une mystification[4]. Mais Henry Monnier écrivait pour des lecteurs qui coudoyaient dans la rue et dans les escaliers M. Joseph Prudhomme et Marie Desjardins ; s'il s'était trop éloigné de ses modèles, ses récits eussent perdu tout intérêt. Or ses contemporains nous garantissent la ressemblance

1. *Les plus belles pages, op. cit*, p. 433.
2. *Ibid.*, p. 444.
3. Siede (Julius), *Syntaktische Eigentümlichkeiten der Umgangsprache weniger gebildeter Pariser beobachtet in den* Scènes populaires *von* Henri [*sic*] Monnier, Diss. de Berlin, 1884-1885, in-8° de 68 p.
4. Les mystifications d'Henry Monnier étaient célèbres. Il expliquait gravement à Gavarni : « L'ambition a perdu Napoléon Ier, mon cher ; s'il était resté lieutenant d'artillerie, il serait encore sur le trône ».

parfaite de ses portraits. Gautier, dans la *Préface* du livre de Monnier intitulé *Paris et la province*, écrit :

La nature n'est pas le but de l'art, elle en est tout au plus le moyen. Le daguerréotype reproduit les objets sans leurs couleurs et le miroir les renverse... Il faut à toute chose exprimée une incidence de lumière, un sentiment, une touche qui trahissent l'âme de l'artiste. Henry Monnier ne choisit pas, n'atténue pas, n'exagère pas et ne fait aucun sacrifice ; il se gardera d'augmenter l'intensité des ombres pour faire valoir ses jours... Ce n'est plus de la comédie, c'est de la sténographie.

Mais ce qui est critique dans la bouche de l'artiste devient une garantie pour le linguiste. George Sand constate, elle aussi, l'authenticité des documents réunis par Henry Monnier. C'est un artiste, dit-elle, « qui a réussi à être vrai dans la charge, et qui, par conséquent, a résolu le problème qu'il s'était posé » [1]. Nous pouvons donc accepter les exemples de Monnier, en prenant soin de les corroborer par d'autres témoignages, comme des documents authentiques du parisien populaire de 1830 à 1850 [2].

Eugène Sue. — Eugène Sue est l'élève d'Henry Monnier. Il présente ainsi Mme Pipelet : « L'Hogarth français, Henri Monnier, a si admirablement stéréotypé la portière, que nous nous contenterons de prier le lecteur... d'évoquer dans son souvenir la plus laide... la plus venimeuse des portières immortalisées par cet éminent artiste. [3] »

Le roman d'Eugène Sue [4] appartient, lui aussi, à un genre hybride ; tout en conservant l'aspect général d'un récit romancé, *Les Mystères de Paris* usent et abusent du dialogue. Les personnages dont Sue reproduit la conversation vont de la plus haute noblesse à la crapule la plus basse. Les nuances différentes de langue sont nettement marquées. L'argot des malfaiteurs est abondant, et de bonne qualité [5]. Pomone-Fortunée-Anastasie Pipelet, portière, parle une langue tout à fait différente [6] : « Il s'est ensauvé » ; « c'est joliment farce » ;

1. Avant-propos de *François le Champi*, éd. du Centenaire, Paris, Lévy, p. 19.
2. Au point de vue littéraire, ces dialogues ont perdu beaucoup de leur sel. Brillant causeur, excellent diseur, Henry Monnier leur insufflait sans doute une vie qu'ils ont aujourd'hui perdue pour nous. Le genre qu'il a illustré, sinon inauguré, reste d'ailleurs bien vivant : les romans d'Henry Lavedan, de Gyp, sont des représentants — et sans doute les chefs-d'œuvre — de ce genre de scène dialoguée, intermédiaire entre le conte et le théâtre proprement dit.
3. Sue (Eugène), *Les Mystères de Paris*, 2e partie, chapitre VIII.
4. Eugène Sue, né à Paris en 1804, d'une famille de chirurgiens célèbres, fut lui-même chirurgien dans l'armée et dans la marine. Il quitta le service en 1830. Ses *Mystères de Paris*, qui nous intéressent particulièrement, datent de 1842-1843. Eugène Sue mourut en 1857.
5. Voyez p. 404.
6. *Mystères de Paris*, 2e partie, chap. VIII et IX. — Au chapitre IX, Mme Pipelet dit, de la mère Burette : « Elle tient comme qui dirait un petit *mont* bourgeois. » Une note explique : *mont-de-piété*. L'expression n'a rien d'argotique. — Balzac, dans *Le Cousin Pons*, s'obstine à mettre « *monde-piété* » dans la bouche de Mme Cibot (p. 256, p. 294 de l'éd. Ollendorff, 1900, in-12). C'est une étymologie populaire.

« courir chez ma tante » ; « pardon, je vous parle comme si je serais votre mère et que vous seriez mon enfant ». Il est d'ailleurs instructif de comparer le langage de M. Pipelet (2e partie, chapitre X) avec celui de sa femme. Grave, magistral, — et mélancolique, — M. Pipelet rappelle M. Prudhomme par la dignité de son style. Évoquant les méchants tours de son locataire Cabrion : « il n'y a pas, soupire-t-il, un instrument à vent dont il n'ait fait bassement son complice pour démoraliser les locataires ». Et, depuis les farces de Cabrion : « Je crains d'épanouir son âme à la moindre nouvelle connaissance » ; « je me recroqueville sur moi-même et c'est ainsi que je vois couler le fleuve de la vie ».

Le procédé est facile, et la valeur littéraire des *Mystères de Paris* est assez mince. Au point de vue du parler populaire, Eugène Sue, né à Paris, reste un témoin valable et nous n'avons aucune raison de rejeter les documents assez abondants qu'il nous fournit sur le parler parisien. Mais le langage de ses personnages, beaucoup moins nuancé que celui des personnages d'Henry Monnier, semble stéréotypé : Eugène Sue utilise une langue littéraire déjà constituée.

Balzac. — Le parler populaire de Balzac est moins sûr. Balzac, né à Tours, élève du collège de Vendôme, d'ailleurs grand fouilleur de dictionnaires, et spécialiste en faux XVIe siècle, n'est-il pas capable de fabriquer du pseudo-populaire, comme nous le verrons fabriquer du pseudo-patois ?

Dans *Le Cousin Pons*, Balzac nous présente des gens du peuple : Mme Cibot, la portière, Mme Sauvage, la domestique « à moitié mâle du sieur Fraisier ». « Si j'avais laissé Cibot à sa loge, et que je me fusse mise cuisinière, nous *aurerions* [sic] trente mille francs de placés », s'écrie Mme Cibot... « J'ai mal entendu la vie, histoire d'être logée et chauffée *dedans* [sic] une bonne loge et de ne manquer de rien. [1] » De plus, Balzac a donné un tic à Mme Cibot, celui « de prodiguer les N dans son langage. Elle disait à son mari : Tu *n*'es *n*'un amour ! » (*Ibid.*, p. 62.) Mme Cibot confie à Pons : « Eh ! vous pouvez vous *n*'en tirer, mais *n*'avec beaucoup de soins... Soyez tranquille, vous *n*'avez près de vous *n*'un bon ami et, sans me vanter, *n*'une femme qui vous soignera comme *n*'une mère soigne son premier enfant. » (*Ibid.*, p. 151.) Ces phrases sont bien peu vraisemblables et le procédé devient très vite insupportable.

C'est là, d'ailleurs, les *n* mis à part, du français commun aussi banal que possible [2]. Seule, d'ailleurs, la Cibot joue un rôle important dans

1. Balzac, *Le Cousin Pons*, Paris, Ollendorff, 1900, in-12, p. 63. — *Aurerions* est-il une forme bien réelle ? *Dedans* n'est-il pas du style XVIIe siècle ?
2. Notons toutefois *villevousles*, *ibid.*, p. 196.

le roman. Il faut nous en féliciter, car Mme Poulain parlait en S comme Mme Cibot parlait en N » (*Ibid.*, p. 216) : heureusement Balzac n'a pas cru devoir nous offrir de spécimen de cet étrange jargon.

Notons d'ailleurs que Balzac lui-même ne méprise pas, à l'occasion, le mot populaire : Pons, nous dit-il, aimait « à *gobichonner* (mot populaire, mais expressif) de bons petits plats soignés » [1].

La langue populaire conserve aux récits et aux dialogues des gens simples leur vrai caractère, là où la langue académique fausserait la réalité linguistique et même la vérité psychologique. La langue populaire est d'ailleurs plus « pittoresque », pour employer l'adjectif cher aux romantiques ; elle permet des effets que la langue littéraire s'interdit au nom de la tradition et au nom de la logique.

Au point de vue linguistique, la langue populaire présente également un vif intérêt. Dès 1877, Darmesteter écrivait : « La langue populaire... relève de la philologie au même titre que la langue commune, bien mieux, à plus juste titre que la langue commune et surtout que la langue littéraire ; car c'est une formation plus naturelle et soumise à des lois plus stables et plus fixes, moins troublées par les hasards de la volonté et du parti pris. [2] »

Nous sommes moins frappés aujourd'hui de la stabilité du parler populaire : mieux informés que ne l'était Darmesteter, nous savons qu'une langue vivante est en perpétuel changement. Or le français populaire, qui est uniquement parlé, est une langue vivante par excellence. Il a conservé *à celle fin que* en dépit de Vaugelas et développé *j'aime-ti*, *tu aimes-ti*, malgré la Sorbonne et malgré l'Académie. Il laisse mourir des mots qui, n'étant consignés nulle part, disparaissent à jamais, et il crée des néologismes par plaisir autant que par nécessité.

Si la langue académique est, comme on l'a dit, une langue morte, le français populaire et le français familier lui conservent une vie en quelque sorte souterraine : toutes leurs innovations ne sont pas acceptées, mais beaucoup, à chaque génération, viennent enrichir et renouveler, de façon moins artificielle et dangereuse que l'emprunt ou la création littéraire, le fonds même de la langue française [3].

1. *Le Cousin Pons*, o. c., p. 17. — *Gobichonner* : ⊖ Ac. 35 ; H.D.T. — *gobichonner*, *gobichonneur*, *gobichonnade*, *gobichonnage*, sont connus de Lorédan Larchey, *Excentricités du langage*, 5e éd., 1865.

2. *Création des mots nouveaux*, p. 37. — Il serait désirable d'étudier la phonétique, la morphologie, la syntaxe, les procédés de style et le vocabulaire de la langue parisienne dans la première moitié du XIXe siècle.

3. *Gifle* et *gifler* étaient, pour Desgranges (Gougenheim, *op. cit.*, p. 42), du « galimathias ». Desgranges disait-il un *soufflet*, comme Don Diègue, et *souffleter* ?

CHAPITRE III

L'ARGOT DES MALFAITEURS

Vers 1830, l'argot des malfaiteurs était un langage « affreux » ; il fallait un Hugo, amoureux de la force et ne reculant devant aucun moyen d'expression, pour oser introduire dans le roman littéraire ce qu'on a appelé depuis « la langue verte ».

Les Mémoires de Vidocq. — Ce furent les *Mémoires* de Vidocq (1828) qui révélèrent à Hugo et au grand public l'argot des malfaiteurs. Vidocq [1], ancien bagnard devenu chef de la Sûreté, connaissait bien l'argot. Voici un échantillon des mots qu'il lançait dans la circulation [2] :

abadis, foule, multitude, rassemblement ; — *abat-reluit*, abat-jour ; — *abbaye de monte-à-regret, de monte-à-rebours*, potence ; puis (V. H.) guillotine ; — *abéquer*, nourrir quelqu'un gratuitement (nourrir un enfant) ; *abéqueuse*, nourrice ; — *abloquir*, acheter à prix d'argent ; — *abloquisseur*, acheteur ; — *aboulage acré*, abondance ; — *abouler*, 1. venir ; 2. payer ; — *abouler de maquiller*, venir de faire une chose ou une autre ; — *aboyeur*, employé de prison qui appelle les prisonniers au parloir ; — *abreuvoir à mouches*, grande plaie sanglante ; — *accent* (faire l'- , ou : l'*arçon*), signe de reconnaissance (bruit d'un crachement, dessin d'un C sur la joue droite, près du menton, avec le pouce de la main droite). Signe pour avertir celui qui se dispose à " travailler " de ne pas commencer ; — *accroche-cœurs*, favoris ; — *achar*, acharnement ; — *acré*, fort ; — *aff*, affaire ; — *affaire*, vol à commettre ; — *affe*, vie (*eau d'affe*, eau de vie) ; — *affranchi*, corrompu, sachant les manières de voler ; — *affranchir*, corrompre : *affranchir un sinve avec de l'auber* : corrompre un honnête homme avec de l'argent (acheter son silence) ; etc., etc.

Nous avons choisi, à dessein, le début de la lettre A. On y trouve de tout, des abréviations (*achar* pour « acharnement », *acré* pour

1. Fr.-Eugène Vidocq (1775-1857) publia, à la suite de ses *Mémoires*, un *Vocabulaire* que Sainéan a reproduit, malheureusement de façon inexacte, dans ses *Sources de l'Argot ancien*. —*Les Voleurs* parurent en 1837.

Sur Vidocq, consulter Sainéan, *o. c.*, p. 4-5, et Charlier, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1915, p. 334 et notes.

2. Sainéan, *op. cit.*, t. II, p. 109.

« sacré ») ; des évolutions sémantiques de type banal (*affaire* offre un bel exemple de spécialisation d'un mot général dans une technique particulière) ; des mots dialectaux (*abéquer* ; *abecquer* un oiseau est d'ailleurs, depuis 1798, dans toutes les éditions du *Dictionnaire de l'Académie*) ; des locutions traditionnelles plus ou moins imagées (*abreuvoir à mouches*, signalé comme familier par Gattel en 1797) ou plaisantes (*abbaye de monte-à-regret*) ; mais aussi un certain nombre de mots incompréhensibles : *sinve*, *auber*, etc. Tels étaient les matériaux bruts que Vidocq mettait à la disposition de Hugo et des écrivains romantiques.

Victor Hugo. — Victor Hugo, qui s'intéressait particulièrement à tout ce qui était vocabulaire, fut vivement frappé par ces formes étranges. Sa première impression fut-elle une impression de dégoût et d'horreur ? Il a voulu, tout au moins, nous le faire croire. Son condamné à mort, un bourgeois en redingote, écrit : « Quand on entend parler cette langue, cela fait l'effet de quelque chose de sale et de poudreux, d'une liasse de haillons que l'on secouerait devant vous. » Et, plus loin : « Cette langue ensanglantée et grotesque, ce hideux argot...[1] » Mais il semble bien que ce soit là une simple précaution oratoire, destinée à calmer l'indignation d'un public encore pudibond[2]. Ce qui a dû attirer l'attention de Victor Hugo, c'est le caractère mystérieux de ces vocables : « et puis partout, à chaque instant, des mots bizarres, mystérieux, laids et sordides, venus on ne sait d'où : le *taule* (le bourreau), la *cône* (la mort), la *placarde* (la place des exécutions). On dirait des crapauds et des araignées ». Hugo apprécie surtout dans l'argot la force :

Quelquefois une énergie singulière, un pittoresque effrayant : *il y a du raisiné sur le trimar* (du sang sur le chemin), *épouser la veuve* (être pendu), comme si la corde du gibet était veuve de tous les pendus. La tête d'un voleur a deux noms : la *sorbonne* quand elle médite, raisonne et conseille le crime ; la *tronche*, quand le bourreau la coupe. Quelquefois de l'esprit de vaudeville : un *cachemire d'osier* (une hotte de chiffonnier), la *menteuse* (la langue)[3].

Victor Hugo s'exagérait le mystère, l'énergie et le pittoresque de *raisiné* et de *trimar* ; mais il était certainement sincère en écrivant ces lignes. Il s'efforça de compléter ses informations sur l'argot et sur les « argoteurs » ; avec David, il assista au ferrement de la chaîne des galériens, à Bicêtre[4].

1. *Les Derniers Jours d'un Condamné*, éd. Flammarion, in-16, p. 237.
2. Eugène Sue s'excusera plus lourdement encore d'oser se servir de l'argot. Voyez p. 404-405 et n. 1.
3. *Les Derniers Jours d'un Condamné*, p. 237.
4. Jouin, *David d'Angers*, p. 25-26. — Victor Hugo utilisera ses souvenirs dans *Les Derniers Jours d'un Condamné*, éd. Flammarion, in-16, p. 246-253, puis dans *Les Misérables*.

Il recueillit la chanson :

C'est dans la rue du Mail,
Où j'ai été coltigé,
Maluré,
Par trois coquins de railles,
Lirlonfa malurette ;
Sur mes sique' ont foncé,
Lirlonfa maluré [1].

Coltigé (arrêté) n'est pas dans Vidocq, pas plus que *tortouse* ou *tartouve* (corde à pendre), *trimin* ou *trimard* (chemin), *enfourraillé* (emprisonné). La chanson est donc originale.

Hugo n'utilisera l'argot qu'avec prudence et discrétion. Seuls les malfaiteurs, dans son roman, emploient l'argot. Les galériens, voyant le condamné à mort, se disent l'un à l'autre : « Il est heureux ! il sera *rogné*. » Une seule fois Hugo cite dans son propre texte deux termes d'argot, d'ailleurs assez anodins : « les uns allèrent étendre dans un coin de la cour les longues chaînes qu'ils nommaient dans leur argot les *ficelles*, les autres déployèrent sur le pavé les *taffetas*, les chemises et les pantalons » [2]. Même le condamné parle un excellent français et considère l'argot avec dégoût : « Ils m'apprennent à parler argot, à *rouscailler bigorne*, comme ils disent. C'est toute une langue entée sur la langue générale comme une espèce d'excroissance hideuse, comme une verrue. » Il n'est pas possible d'être plus convenable, et de s'excuser dans un style plus académique.

Outre la chanson, que Hugo, soucieux de ménager un contraste, fait chanter « sur l'air le plus doux et par la plus douce voix qui ait jamais endormi l'oreille humaine » [3], le roman ne contient que deux passages en argot, l'un, d'une demi-page, quand les détenus parlent au condamné [4], l'autre est le récit, long et pittoresque, du *friauche* [5]. En voici un fragment :

1. *Les Derniers Jours d'un Condamné*, p. 257-259. Victor Hugo suppose que cette chanson, qu'il reproduit en fac-similé (p. 310-311), a été trouvée dans les papiers du condamné. Elle a été utilisée par Vidocq dans *Les Voleurs*. — Il semble que Sainéan, qui n'a pas vu très clair dans cette question, ait corrigé imprudemment le texte de Victor Hugo, qu'il faut considérer comme original (si Victor Hugo n'a pas connu de galériens, il a certainement été en relations avec des gardes-chiourme qui ont pu le lui fournir). Sainéan remplace l'énigmatique *messique* de l'original par *mézigue*, etc. — L'étude scientifique de l'argot des malfaiteurs au XIXe siècle est à reprendre. — Gérard de Nerval s'est aussi intéressé à l'argot : « *Fioutière* ! et puis *floutière* ! « murmura-t-il » ; encore un marquant qui n'a ni *michon*, ni *tocante* ! Le *glier l'entrolle*, souffleur de mèches ! » L'éducation encyclopédique du siècle nous dispense d'expliquer, dans cette phrase, autre chose que le dernier terme, lequel faisait allusion à l'état d'arquebusier du défunt » (Gérard de Nerval, *Bohême galante*, éd. Lévy, 1855, p. 142). Texte communiqué par M. Georges Matoré.
2. *Les Derniers Jours d'un Condamné*, p. 248.
3. *Ibid.*, p. 259.
4. *Ibid.*, p. 237.
5. *Ibid.*, p. 271-274.

Je suis fils d'un bon *peigre*, c'est dommage que *Charlot* [1] ait pris la peine un jour de lui attacher sa cravate... A neuf ans, j'ai commencé à me servir de mes *louches* [2], de temps en temps je vidais une *fouillouse* [3], je *filais* une *pelure* [4] ; à dix ans, j'étais un *marlou* [5]. Puis j'ai fait des connaissances ; à dix-sept, j'étais un *grinche* [6]. Je forçais une *boutanche*, je faussais une *tournante* [7].

Le scandale fut grand : les préfaces successives du roman en font foi. Mais les « honnêtes gens » savaient maintenant ce que c'étaient qu'une *fouillouse* et une *tournante* ; ils pouvaient distinguer entre un *marlou*, un *grinche*, un *friauche*, etc., etc. Au point de vue strictement littéraire, il y avait là un procédé trop facile et trop voyant pour que l'exemple de Victor Hugo restât sans lendemain.

L'ARGOT ANCIEN. — L'argot ancien ne pouvait éveiller chez un brave bourgeois les mêmes sentiments de répugnance que le vocabulaire des brigands et des assassins qu'il risquait de rencontrer chaque jour au coin d'un bois ou au détour d'une rue.

Dès 1826, Vigny lui avait emprunté deux termes pittoresques — qu'il s'était d'ailleurs bien gardé d'expliquer. Il les place dans la bouche du vieux chevalier de Guise : « Il serait essentiel aussi de se faire approuver par la faculté théologique de Sorbonne, qui sanctionna autrefois même les *hauts-gourdiers* et les *sorgueurs*. [8] »

C'est encore Victor Hugo qui, dans *Notre-Dame de Paris*, en 1831 [9], lancera, si je puis dire, le parler des malfaiteurs contemporains de Villon. Si la description du royaume d'argot est copieuse et truculente, l'emploi de l'argot est, au contraire, beaucoup plus discret que dans *Les Derniers Jours d'un Condamné*, faute de documents, sans doute [10]. Le lecteur avisé remarque d'ailleurs l'exquise complaisance avec laquelle Trouillefou explique le sens des mots *capon*, *franc-mitou* et *rifodé*.

C'est donc à Victor Hugo que revient l'honneur — si honneur il y a — d'avoir introduit l'argot des malfaiteurs dans la prose litté-

1. Le bourreau. — Cette note et les six suivantes sont de Victor Hugo.
2. Mes mains.
3. Une poche.
4. Je volais un manteau.
5. Un filou.
6. Un voleur.
7. Je forçais une boutique, je faussais une clef.
8. Termes de ligueurs (note de Vigny). *Cinq Mars*, éd. Delagrave, Paris, 1930, in-12 ; t. II, p. 97. — Un *sorgueux* est un voleur de nuit (Sainéan, *L'Argot ancien*, p. 144). C'est probablement dans les in-folio d'Henry Sauval, *Histoire et Recherches des antiquités de la ville de Paris*, 1re éd., 1724, 2e éd., 1733, que Vigny, comme Hugo et les autres romantiques, a trouvé ces termes d'argot.
9. *Notre-Dame de Paris*, livre II, chapitre III, t. I, p. 78-79 (*La procession des argotiers*) ; livre II, chapitre VI, t. I, p. 98, 100, 102 (*La Cour des Miracles*).
10. Victor Hugo semble n'avoir eu à sa disposition que les *Antiquités* de Sauval.

raire française. Grâce à lui, après 1829, tout romancier avait le droit de présenter des *peigres* à ses lecteurs, et il fallait bien que ces pittoresques personnages pussent *rouscailler bigorne* [1].

Les confrères de Victor Hugo ne semblent pas s'être hâtés d'utiliser cette langue nouvelle qui était mise à leur disposition. Sainéan [2] cite divers romans, aujourd'hui oubliés, *Toussaint le Mulâtre* (1834), d'Antony Thouret, et *Justine ou les Malheurs de la Vertu* (1836), où le vocabulaire de Vidocq est utilisé avec discrétion. Le grand public n'était sans doute pas encore disposé à goûter les mœurs et la langue du « milieu ». Il était réservé à Eugène Sue de le faire pénétrer dans les *tapis-francs* et de lui montrer les *ogres* et les *ogresses* dans l'exercice de leur sinistre métier.

Eugène Sue. — *Les Mystères de Paris* (1842-1843), qui n'appartiennent pas à l'histoire de la littérature, ont eu dans l'histoire de la langue une importance réelle. Alors que Hugo, dans un roman humanitaire, avait introduit exceptionnellement quelques pages d'argot, Eugène Sue, dans un roman socialisant, fait des malfaiteurs les personnages principaux de son récit, et l'argot y occupe naturellement une place considérable. Victor Hugo avait « inventé » l'argot ; Eugène Sue le vulgarise ; après lui, on peut considérer que son emploi est tombé dans le domaine commun.

Le début des *Mystères de Paris* est tout à fait significatif de la manière d'Eugène Sue. Nous le reproduisons tel quel, avec les italiques du texte et les notes de l'auteur.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I

LE TAPIS-FRANC

Un *tapis-franc*, en argot de vol et de meurtre, signifie un estaminet ou un cabaret du plus bas étage.

Un repris de justice, qui, dans cette langue immonde, s'appelle un *ogre*, ou une femme de même dégradation, qui s'appelle une *ogresse*, tiennent ordinairement ces tavernes...

Ce début annonce au lecteur qu'il doit assister à de sinistres scènes : s'il y consent, il pénétrera dans des régions horribles, inconnues ; des types hideux, effrayants. fourmilleront dans ces cloaques impurs comme les reptiles dans les marais...

1. Dans *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Curmer, 1840, 9 vol., un article, intitulé *Les Détenus* (t. IV, p. 1), qui date de 1841, contient pas mal de mots d'argot. — Théophile Gautier avait cité quelques mots d'argot dans les *Contes humoristiques* qu'il a publiés à la suite des *Jeunes-France* (éd. Charpentier, p. 320-321). — Je dois ces renseignements à M. Georges Matoré, dont les immenses lectures m'ont été plus d'une fois précieuses.

2. *Sources de l'Argot ancien*, t. II, p. 14, note 2.

— Bonsoir, Chourineur [1] !

Cet homme, repris de justice, avait été ainsi surnommé au bagne.

— C'est toi, la Goualeuse [2], dit l'homme en blouse ; tu vas me payer *l'eau d'aff* [3], ou je te fais danser sans violons !

— Je n'ai pas d'argent, répondit la femme en tremblant...

— Si ta *filoche* est à *jeun* [4], l'*ogresse* du tapis-franc te fera crédit sur ta bonne mine.

Eugène Sue distingue soigneusement le français populaire — qu'il suppose connu du lecteur — de l'argot des malfaiteurs. Quand le Chourineur dit : « J'ai la coloquinte en bringues ! Pour aujourd'hui j'en ai assez, je n'en mangerai plus », Sue n'imprime aucun mot en italiques et ne met pas de note. Il y a là pour le linguiste un précieux souci d'exactitude. Eugène Sue saupoudre le français populaire de ses malfaiteurs d'un petit nombre de mots d'argot, dont certains reviennent avec une régularité exaspérante : la Chouette ne peut adresser la parole au Maître d'École sans l'appeler *fourline*. Le texte se trouve ainsi encombré de termes plus ou moins intelligibles, amenés parfois de façon maladroite, et dont il faut aller chercher le sens dans des notes distribuées au bas des pages. L'ensemble donne une impression d'artifice médiocre et de vulgarité facile. Ce qui était pour Hugo horreur et mystère devient chez Eugène Sue un procédé d'abord amusant, mais bientôt insupportable.

Les *Mystères de Paris*, eux aussi, firent scandale. Leur succès fut assez grand pour qu'un éditeur publiât un *Dictionnaire de l'argot moderne, ouvrage indispensable pour l'intelligence des* Mystères de Paris, *de M. Eugène Sue* [5].

Dès lors la série des dictionnaires d'argot se continuera sans interruption. Simples entreprises commerciales pour la plupart, ces dictionnaires, signés de noms divers, se copient les uns les autres, chaque édition ajoutant de nouvelles coquilles aux erreurs précédentes. Visi-

1. « Bonsoir, donneur de coups de couteau. (Nous n'abuserons pas longtemps de cet affreux langage d'argot, nous en donnerons seulement quelques spécimens caractéristiques). » Note d'Eugène Sue.) — Comparez, plus loin : « Si nous rapportons ce hideux langage, c'est qu'il prouve que le cocher improvisé était un brigand, digne compagnon du Maître d'École » (*Ibid.*, 2e partie, chapitre XX).

2. La Chanteuse (cette note et les deux suivantes sont d'Eugène Sue).

3. L'eau-de-vie.

4. Si ta bourse est vide.

5. *Dictionnaire de l'argot moderne; ouvrage indispensable pour l'intelligence des* Mystères de Paris, *de M. Eugène Sue...* Imprimé par Worms à Montmartre, et se vend à Paris, chez Gazel. S. d. [1843], in-12, 48 p.

Dictionnaire complet de l'Argot employé dans les Mystères de Paris... Augmenté de la manière dont la pègre maquille son truque pour poissencher les pantres... Paris, chez tous les libraires, s. d. [1844], in-32, 3 ff. non chiffrées, 121 p.

Consulter, en général, Yve-Plessis (R.), *Bibliographie raisonnée de la Langue Verte en France du XVe au XXe siècle.* Préface de Gaston Esnault, Paris, Daragon, 1901, in-8o, 175 p., ill. En particulier, pour E. Sue, p. 99-101, nos 140-148.

blement ces livres se vendent, et ils se vendent à une clientèle qui, n'étant pas exclusivement composée de linguistes, ne se montre pas exigeante sur la précision ni l'exactitude. Ils offrent toutefois au chercheur d'utiles renseignements, et, sauf dans de rares cas, ils sont la source des termes d'argot que nous rencontrons dans les œuvres littéraires.

Balzac. — Balzac, toujours à l'affût des procédés les plus voyants, ne pouvait négliger l'argot. Le sujet d'un de ses romans, *Splendeurs et misères des courtisanes*, en appelait l'emploi. Dans la troisième partie, *Où mènent les mauvais chemins* [1], il semble que Balzac tâte le terrain. Jacques Collin écrit à sa tante « dans le langage convenu entre Asie et lui, l'argot de l'argot, le chiffre appliqué à l'idée » [2]. Mais Asie est la seule à parler argot. Elle se dispute avec le postillon du « panier à salade » :

Range-toi donc, *vieil hospice à vermine* ! cria le postillon d'une voix rauque.
— Ne vas-tu pas m'écraser, *hussard de la guillotine* ? répondit-elle ; ta marchandise ne vaut pas la mienne [3].

Plus loin, Asie, prenant un fiacre, dit au cocher :

Au temple ! et du train, *il y a gras* [4].

Notons que cet argot pittoresque est plus littéraire qu'effrayant.

Ayant ainsi préparé son public, Balzac utilisera l'argot dans la *Dernière Incarnation de Vautrin* [5]. Toutefois il se croit obligé de faire précéder son chapitre d'une sorte de préambule :

Une digression est ici nécessaire... Avant tout, un mot sur la langue des grecs, des filous, des voleurs et des assassins, nommé l'*argot*, et que la littérature a, dans ces derniers temps, employé avec tant de succès, que plus d'un mot de cet étrange vocabulaire a passé sur les lèvres roses des jeunes femmes, a retenti sous les lambris dorés, a réjoui les princes, dont plus d'un a pu s'avouer *floué* ! Disons-le, peut-être à l'étonnement de beaucoup de gens, il n'est pas de langue plus énergique, plus colorée que celle de ce monde souterrain [6].

Balzac, suivant la méthode de Victor Hugo qui est, hélas ! celle de

1. Cette partie a paru en feuilleton dans l'*Époque*, du 7 au 29 juillet 1846. — Nos citations renvoient à l'édition Conard, t. XVI.

2. P. 327. — Dans *La Dernière Incarnation de Vautrin* (p. 208), Balzac nous donne la recette : ajouter aux mots français ou argotiques des terminaisons en *ar*, ou *or*, ou *al*, ou *i*. C'est un peu enfantin et, en tout cas, nettement inférieur au « javanais » (où *Balzac* se transforme en *Bavalzavac*).

3. *Ibid.*, p. 14. — Les italiques sont de Balzac.

4. *Ibid.*, p. 49. — Voyez aussi p. 50.

5. *La Dernière Incarnation de Vautrin* a paru en feuilleton dans *La Presse*, du 13 avril au 4 mai 1847. — Mérimée constatait : « Les *Mémoires* de Vidocq font fureur. On commence à parler argot dans les salons, et une duchesse et princesse disait l'autre jour qu'on lui avait *grinchi* des boucles d'oreille en diamant ».

6. *Ibid.*, t. XVI, p. 164-165.

Charles Nodier (un linguiste !), va interpréter « romantiquement » les termes d'argot, leur chercher des étymologies, et créer de toutes pièces à ce jargon moderne un passé de fantaisie :

> Tout est farouche dans cet idiome. Les syllabes qui commencent ou qui finissent les mots sont âpres et étonnent singulièrement. Une femme est une *largue*. Et quelle poésie ! la paille est *la plume de Beauce*. Le mot minuit est rendu par cette périphrase : *douze plombes crossent !* Ça ne donne-t-il pas le frisson ? *Rincer une cambriole* veut dire dévaliser une chambre. Qu'est-ce que l'expression se coucher, comparée à *se piausser*, revêtir une autre peau. Quelle vivacité d'images ! *Jouer des dominos*, signifie manger ; comment mangent les gens poursuivis !
>
> ...Reconnaissons d'ailleurs la haute antiquité de l'argot ! il contient un dixième de mots de la langue romane, un autre dixième de la vieille langue gauloise de Rabelais. *Effondrer* (enfoncer), *otolondrer* (ennuyer), *cambrioler* (tout ce qui se fait dans une chambre), *aubert* (argent), *gironde* (belle, le nom d'un fleuve en langue d'oc), *fouillousse* (poche), appartiennent à la langue du XIVe et du XVe siècle. L'*affe*, pour la vie, est de la plus haute antiquité. Troubler l'*affe* a fait les *affres*, d'où vient le mot *affreux*, dont la traduction est *ce qui trouble la vie*, etc [1].

Grâce à Balzac, l'argot, nanti de tous ses quartiers de noblesse, s'installe définitivement dans notre littérature. Mais, si Balzac est un linguiste médiocre, il reste un habile romancier : le premier, il saura user avec art de ce procédé nouveau. *La Dernière Incarnation de Vautrin*, qu'on peut appeler un roman argotique, mélange très habilement le français littéraire et la langue des malfaiteurs. Au début, quelques mots d'argot sont semés de-ci de-là : *les Grands Fanandels*, fine fleur de la haute pègre ; la Biffe, cette redoutable *largue* du Biffon [2] ; *enflacqué, serré* (mis en prison), *manger la grenouille*, *fauché* [3], *chevaux de retour*, *gourganes* (haricots destinés à la nourriture des forçats) [4]. Ces mots sont en quelque sorte incorporés au récit, qui les éclaire ; ils n'étonnent pas le lecteur, qui les attend, étant donné le sujet. Puis, de temps à autre, apparaissent des dialogues en argot pur, six en tout pour le volume ; ils comptent d'une demi-page à une page, sauf le dernier qui s'étend sur huit pages. Balzac est trop averti pour employer la ressource méprisable qui consiste à expliquer les mots incompréhensibles par des gloses rejetées au bas des pages. Il souligne par l'italique les termes d'argot, laissant au lecteur le soin de deviner ceux dont le contexte suggère la signification, expliquant les autres de diverses manières, le plus souvent entre parenthèses :

1. *La Dernière Incarnation de Vautrin.*, p. 165-167. — Il n'est pas nécessaire de relever les grossières erreurs dont fourmille ce texte, où tout l'historique est pure fantaisie.
2. *Ibid.*, p. 170.
3. *Ibid.*, p. 172.
4. *Ibid.*, p. 173.

— Tiens, tiens ! dit La Pouraille au Biffon, mauvais signe ! un *sanglier* ! comment s'en trouve-t-il un ici ?

— C'est un de leurs *trucs*, un *cuisinier* (espion) d'un nouveau genre, répondit Fil-de-Soie. C'est *quelque marchand de lacets* (la maréchaussée d'autrefois) déguisé qui vient faire son commerce.

Le gendarme a différents noms en argot ; quand il poursuit le voleur, c'est un *marchand de lacets* ; quand il l'escorte, c'est une *hirondelle de la Grève* ; quand il le mène à l'échafaud, c'est le *hussard de la guillotine* [1].

Balzac, qui sait conduire un dialogue entre une portière et un marchand de ferraille, — Faguet lui-même a dû l'avouer, — ne pouvait manquer de tirer tout le parti possible de la « langue verte ».

— Te voilà, mon vieux ? dit La Pouraille à Jacques Collin.

Et, de concert avec ses deux acolytes, il barra le chemin au nouveau venu.

— Oh ! *dab*, tu t'es donc fait *sanglier* ? ajouta La Pouraille.

— On dit que tu as *poissé nos philippes* (filouté nos pièces d'or), reprit le Biffon d'un air menaçant.

— Tu vas nous *abouler du carle* ? (tu vas nous donner de l'argent), demanda Fil-de-Soie.

Ces trois interrogations partaient comme trois coups de pistolet.

— Ne plaisantez pas un pauvre prêtre mis ici par erreur, répondit machinalement Jacques Collin, qui reconnut aussitôt ses trois camarades.

— C'est bien le son du grelot, si ce n'est pas la *frimousse* (figure), dit La Pouraille en mettant la main sur l'épaule de Jacques Collin.

Ce geste, l'aspect de ses trois camarades, tirèrent violemment le *dab* de sa prostration, et le rendirent au sentiment de la vie réelle ; car, pendant cette fatale nuit, il avait roulé dans les mondes spirituels et infinis des sentiments en y cherchant une voie nouvelle.

— *Ne fais pas du ragoût sur ton dab* (n'éveille pas les soupçons sur ton maître!), dit tout bas Jacques Collin d'une voix creuse et menaçante qui ressemblait assez au grognement sourd d'un lion. *La raille* (la police) est là, laisse-la *couper dans le pont* (donner dans le panneau). Je joue la *mislocq* (la comédie) pour un *fanandel en fine pegrène* (un camarade à toute extrémité).

Ceci fut dit avec l'onction d'un prêtre essayant de convertir des malheureux, et accompagné d'un regard par lequel Jacques Collin embrassa le préau, vit les surveillants sous les arcades et les montra railleusement à ses trois compagnons.

— N'y a-t-il pas ici des *cuisiniers ? Allumez vos clairs et remouchez !* (voyez et observez !) Ne me *conobrez* pas, *épargnons le poitou* et *engantez-moi en sanglier* (ne me connaissez plus, prenons nos précautions et traitez-moi en prêtre), ou je vous *effondre*, vous, vos *largues* et votre *aubert* (je vous ruine, vous, vos femmes et votre fortune) [2].

Après la publication du roman de Balzac, nous pouvons considérer que l'argot fait partie du matériel linguistique courant du romancier

1. *La Dernière Incarnation de Vautrin*, p. 174.
2. *Ibid.*, p. 179-180. — Je me dispense de souligner les fautes d'argot. Certaines phrases, où les mots d'argot sont entassés, sentent le thème. Mais l'action n'est pas interrompue et reste dramatique : c'est de bon roman.

français. Balzac exagère évidemment quand il insinue, en 1847, que les mots d'argot hantent les salons et sont reçus à la Cour, mais il est certain que leur emploi ne soulève plus les protestations indignées du public ni la résistance des critiques. Les règles de l'emploi de l'argot dans le roman moderne sont fixées. Il faudra attendre *L'Assommoir* de Zola, en 1877, pour trouver une formule nouvelle, qui n'a d'ailleurs rencontré que peu de succès.

C'est donc au romantisme, et, plus particulièrement, à Victor Hugo, que nous devons l'usage littéraire de l'argot des malfaiteurs. Cette langue est, évidemment, d'un emploi limité : il faut, pour que sa présence dans un roman soit vraisemblable, que l'auteur nous introduise dans un monde spécial. Elle est d'ailleurs fort pauvre : elle ne possède ni phonétique (sauf quelques procédés enfantins qui servent à déguiser les termes du français ordinaire), ni morphologie, ni syntaxe spéciales. Elle se réduit à un vocabulaire, et ce vocabulaire, qui ne s'intéresse qu'aux choses du vice, de la prostitution, du vol et du crime, est très restreint. Les mots de ce langage secret étant inintelligibles, il est nécessaire de les expliquer, et ces explications continuelles ennuient et fatiguent. Ajoutons que l'argot transforme son vocabulaire au fur et à mesure que les mots en sont connus du public, ou de la police ; l'expressivité, qui y joue un grand rôle, agit dans le même sens ; l'argot est essentiellement « fluent » : disait-on, vers 1850, *rouscailler bigorne* ou *dévider le jar ?*

Au moment où les écrivains de l'époque romantique ont eu la la révélation de l'argot, ils se sont fait illusion sur son mystère, son originalité et son énergie. Aujourd'hui vulgarisé, le mot d'argot a perdu le prestige qui tenait à son étrangeté ; quand il ne nous amuse pas, il nous choque ou nous écœure. Néanmoins la révélation de l'argot des malfaiteurs est, dans l'histoire de la langue, une date importante : l'argot, exceptionnel avant 1850, va bientôt conquérir la société et la littérature [1].

1. Rares sont les termes de l'argot des malfaiteurs qui pénètrent alors dans la langue commune. Signalons toutefois le verbe *flouer*. « Que devient mon faux bonhomme de beau-père ? Il nous a *floués* [*sic*], le vieux renard, avec son air mouton » (Alfred Tattet à Félix Arvers, 12 juin 1835, dans Séché, *La Jeunesse dorée sous Louis-Philippe*, p. 56). — *Flouer* a été admis par l'Académie en 1878.

CHAPITRE IV

LES « ARGOTS » SPÉCIAUX

Les argots de métier et les argots plaisants n'ont pas l'importance sociale — ni l'intérêt littéraire — de l'argot des malfaiteurs. Leur vocabulaire se trouve disséminé un peu partout, suivant l'occasion. Balzac surtout semble s'y être intéressé ; c'est à ces mots qu'il pensait sans doute [1] quand il affirmait qu'il était un des trois écrivains français à savoir sa langue. Il aime émailler ses romans de termes et d'expressions pittoresques empruntées à tous les métiers et à toutes les conditions sociales. Dans *Le Cousin Pons*, par exemple, nous trouvons de l'argot de pianiste : « il *touchait le forte* » [2] ; de l'argot des tailleurs : Cibot fait un *poignard* dans une manche d'habit (*Ibid.*, p. 66) ; Balzac emprunte aux chasseurs l'expression *faire balle* (p. 92) ; aux artistes peintres le mot *flafla* et celui de *charge* (au sens de «raillerie», p. 113, p. 130) ; à l'argot des marchands, la locution : *un coup à monter* (p. 141), le verbe *chiner* [3] et le nom de *chineur* (p. 148) ; aux malfaiteurs l'expression «*rincer* la caisse» (p. 117) ; à la langue des affaires celle de : « une *tête de bois* » (p. 239). Gaudissart a gardé la *platine* de son ancien métier, en la doublant de l'argot des théâtres (p. 261-262). On peut hésiter sur la valeur exacte d'autres termes : quand le maître des cérémonies a *paré* l'héritier et qu'il parle de *garnir* les quatre glands du poêle (p. 387), avons-nous affaire à des mots d'argot ou à des termes techniques ? L'expression *échelle de meunier* (p. 415) nous paraît nettement technique, quoique Balzac précise qu'elle appartient à l'argot du bâtiment. Une étude complète du problème des argots dans Balzac nous entraînerait loin : ce rapide coup d'œil permet de voir l'intérêt des romans de Balzac pour l'étude des argots, et de se rendre compte des effets que Balzac en a tiré.

1. Il avait peut-être aussi l'illusion qu'il connaissait le « vieux français ». Cf. aussi p. 377.
2. Paris, Ollendorff, 1900, in-12, p. 15.
3. Balzac explique entre parenthèses le verbe *chiner* : « aller à la recherche des occasions et conclure de bons marchés avec des détenteurs ignorants » (p. 146).

L'ARGOT MILITAIRE. — Les argots spéciaux sont très nombreux : il ne peut même pas être question de les énumérer tous.

Parmi ces argots, il en est un qui jouit d'un prestige incontesté, c'est l'argot militaire [1]. Faut-il distinguer le parler des officiers et le parler du soldat ? Les officiers, même les officiers supérieurs de l'armée révolutionnaire, ne constituent plus une caste à part : ils sortent du rang. Le langage, très coloré, du chef de demi-brigade Hulot est nettement populaire : « Tonnerre de Dieu ! n'allons pas fumer sur le tonneau de poudre, citoyens. C'est s'amuser à porter de l'eau dans un panier que d'avoir du courage hors de propos. [2] » Les maréchaux de Napoléon ne parleront pas une langue plus relevée. Balzac a souligné lui-même, un peu lourdement, la valeur pittoresque de ce parler : « Eh bien, reprit Hulot, qui possédait éminemment l'art de parler la langue pittoresque du soldat, il ne faut pas que de bons lapins comme nous se laissent embêter par des Chouans, et il y en a ici, ou je ne me nomme pas Hulot. Vous allez, à vous quatre, battre les deux côtés de cette route. Le détachement va filer le câble. Ainsi, suivez ferme, tâchez de ne pas descendre la garde, et éclairez-moi cela, vivement ! » Larose..., en faisant sonner son fusil : « On va leur siffler un air de clarinette, mon commandant. [3] » L'emploi du jargon militaire est un des éléments essentiels du pittoresque des *Chouans*. Mais Balzac, dans ses autres romans, emploie à l'occasion des termes « soldatesques ». C'est ainsi que Dumay est *mécanisé* [4].

Le parler des troupiers fera partie intégrante du matériel linguistique de tous les écrivains postérieurs. Eugène Sue ne l'a pas négligé : « J'aurais eu l'air de faire le câlin, le *brosseur*, comme disent les troupiers », dit le Chourineur [5]. Mais il est à noter que Hugo, dans *Bug-Jargal*, avait méprisé cet élément de couleur locale : ses officiers parlent la langue littéraire commune (voyez p. 393).

AUTRES ARGOTS. — Signalons ce qu'on peut appeler l'argot du Tout-Paris : un certain Boursault, qui avait l'entreprise des jeux, des vidanges et des boues de Paris, fut surnommé *Merdiflore* par Nestor Roqueplan [6].

1. Sur le parler des soldats de la Révolution et de l'Empire, voyez H. L., t. IX^2, p. 983-1007.
2. Balzac, *Les Chouans*, éd. Conard, p. 25.
3. *Ibid.*, p. 29-30. — Notons aussi les surnoms des sergents : *La-clef-des-cœurs*, p. 26 ; *Beau-pied*, p. 28.
4. *Modeste Mignon*, éd. Lévy, in-12, p. 170. — Le fantassin du *Médecin de Campagne*, qui raconte l'histoire de Napoléon (éd. Garnier, p. 190), a un langage plus populaire que soldatesque : « Bah ! ses généraux battent la breloque ; car, sans lui, ce n'était plus ça. Les maréchaux se disent des sottises, font des bêtises, et c'était naturel ; Napoléon, qui était un bon homme, les avait nourris d'or, ils devenaient gras à lard qu'ils ne voulaient plus marcher » (p. 185).
5. Sue, *Mystères de Paris*, 1re partie, chap. XX. — *Faire le brosseur* : « faire du zèle ».
6. Séché, *La Jeunesse dorée sous Louis-Philippe*, p. 124.

L'argot des théâtres est assez répandu : Mérimée, pour la représentation d'*Hernani*, demandait à Hugo pour Mme Récamier une loge, où, à défaut, « deux *bonnets d'évêque* ». V. H. répondait, en lui envoyant sa dernière loge : « Cela vaut toujours mieux que deux *mitres*. [1] » Balzac l'emploie à l'occasion : nous avons vu la définition qu'il donne de *balançoires*, expression empruntee au jargon du « peuple artiste » [2]. Murger, lui aussi, écrivit pour le théâtre et fréquenta les coulisses : « Cette pauvre Dolorès n'a *fait* [sic] qu'une avant-scène ! »... « Comment ! tu n'as pas encore trente ans et tu songes déjà à *faire* [sic] ta Russie ? [3] »

L'argot des journaux est plus restreint. Une *lisette*, vers 1835 [4], est un petit article, rédigé dans une langue un peu spéciale, que rappellent les *Petits poèmes en prose* de Baudelaire. — Nous rencontrerons plus loin le mot *canard* [5] (p. 451).

Les étudiants et la basoche. — Existait-il un argot d'étudiants : Passereau, dans *Champavert*, de Petrus Borel, parle une langue originale, dont je donnerai un spécimen (p. 441) ; j'aime à croire qu'elle lui était personnelle. En revanche, les repas de la pension Vauquer, avec le jeu du *-rama*, peuvent nous donner une idée de ce qu'étaient les réunions estudiantines.

L'argot de la basoche a connu, dans la littérature de l'époque romantique, un indéniable succès : Murger et Balzac avaient été clercs, mais Eugène Sue n'avait jamais grossoyé de papier timbré. Il nous fait néanmoins assister, dans ses *Mystères de Paris*, à un certain nombre de conversations entre les clercs de l'étude Ferrand [6] et ces conversations ont évidemment un intérêt pittoresque ; ce sont des jeux de mots, des rébus, des proverbes, des plaisanteries, des citations grotesques : « il est trop dur à cuire et trop culotté pour ça..., comme dit l'aigle de Meaux » [7] ; « Car, comme le disait l'aigle de Meaux à propos de la prise de voile de la tendre La Vallière :

> Qu'on aime jeune homme ou vieux bibard,
> Souvent la fin est un moutard » [8].

1. Séché, *Le Cénacle de J. Delorme*, t. I, p. 307 et n. 1.
2. Voir ci-dessus, p. 384. — La notion de « peuple artiste » est assez inattendue.
3. Murger, *Scènes de la Vie de Bohème*, p. 193. Ce sont des actrices qui parlent. — « Faire une avant-scène », dans une représentation à bénéfice, c'est ne réussir à louer qu'une seule avant-scène, les autres restant inoccupées.
4. Lardanchet, *Les Enfants perdus du Romantisme*, p. 204. ⊖ H. D. T.
5. Voyez Lorédan Larchey, *Excentricités*, éd. 1865, p. 56.
6. *Mystères de Paris*, 7e partie, chapitre XII (*L'étude*), 8e partie, chapitre XIII (*Punition*). — Rappelons que la basoche a joué son rôle dans la bataille romantique. Dans l'étude de M. Fortuné Delavigne, frère de Casimir, tous les clercs faisaient de la littérature (Séché, *Le Cénacle de Joseph Delorme*, t. I, p. 341, n. 2).
7. *Ibid.*, 7e partie, chap. XII.
8. *Ibid.*, 8e partie, chap. XIII.

Les plaisanteries des clercs sont bien caractéristiques :

...Croire d'après lui que le patron est charitable et généreux... ça me gène *dans les entournures de ma croyance.*
— Oh ! que c'est joli ! Chalamel ! oh ! que c'est joli [1] !

Le patron pleurer ? allons donc !
— Quand on verra ça... *les hannetons joueront du cornet à piston.*
— Et *les poules porteront des bottes à revers* [2].

Le personnage du clerc devient, dans un roman, un personnage plaisant, chargé par Balzac de distribuer des sobriquets et de placer les calembours de l'auteur [3].

L'ARGOT DE LA BOHÈME. — Un argot nous intéresse particulièrement : l'argot de la bohème, essentiellement littéraire. Faisant appel à toutes les ressources de sa rhétorique, Henry Murger [4], dans la *Préface* des *Scènes de la Vie de Bohème*, l'a caractérisé avec des mots plus grands que n'est la chose :

La Bohème parle entre elle un langage particulier, emprunté aux causeries de l'atelier, au jargon des coulisses et aux discussions des bureaux de rédaction. Tous les éclectismes de style se donnent rendez-vous dans cet idiome inouï, où les tournures apocalyptiques coudoient le coq-à-l'âne, où la rusticité du dicton populaire s'allie à des périodes extravagantes sorties du même moule où Cyrano coulait ses tirades matamores ; où le paradoxe, cet enfant gâté de la littérature moderne, traite la raison comme on traite Cassandre dans les pantomimes ; où l'ironie a la violence des acides les plus prompts et l'adresse de ces tireurs qui font mouche les yeux bandés ; argot intelligent quoique inintelligible pour tous ceux qui n'en ont pas la clef, et dont l'audace dépasse celle des langues les plus libres. Ce vocabulaire de bohème est l'enfer de la rhétorique et le paradis du néologisme » (p. XII-XIII).

LE JEU DE MOTS. — En fait, ce qui frappe surtout le lecteur du XXe siècle, c'est l'abus du jeu de mots. Toutes les formes possibles du jeu de mots, depuis les calembours les plus misérables jusqu'aux plus savantes combinaisons, y sont abondamment représentées. Nous sommes d'ailleurs prévenus dès le début, quand Murger nous présente Colline et « son langage, qui offrait une mosaïque de tous les

1. *Mystères de Paris*, 8e partie, chap. XIII.
2. *Les Clercs de l'étude Jacques Ferrand* (*Ibid.*, 7e partie, chap. XII).
3. *Butscha* dans *Modeste Mignon*.
4. Murger (Henri) est né à Paris en 1822, mort en 1861. Les *Scènes de la Vie de Bohème* (1848) eurent assez de succès pour qu'il écrivît, dans le même genre, les *Amours d'Olivier* (1849), le *Pays latin* (1852), les *Scènes de la Vie de jeunesse* (1853), et les *Buveurs d'eau* (1854). Les *Scènes de la Vie de Bohème* sont une sorte d'autobiographie. — Nos exemples sont tirés des *Scènes de la Vie de Bohème*, le plus connu de ces romans, où les expressions et les mots ont le plus de chance d'être pris sur le vif. Murger, dans ses œuvres postérieures, s'est imité lui-même.

styles, les calembours terribles dont il émaillait sa conversation » (p. 20).

Je distingue un certain nombre de types :

Le calembour par à peu près : « J'ai une faim *caniche* » (Marcel, p. 283).

La répétition cocasse : « ce logement... ne m'a jamais *plus plu* » (Schaunard, p. 29.) Le procédé présente d'ailleurs des variantes ; celle-ci est assez drôle : « un voile en imitation d'imitation » (p. 17).

Le jeu des homonymes : « Cet oripeau avait été, une nuit de bal masqué, oublié chez l'artiste par une *folie* [sic] qui avait commis celle de se laisser prendre aux fallacieuses promesses de Schaunard » (p. 2). Parfois la trouvaille est heureuse : « L'ONCLE. — Je t'enverrai une bûche économique. Ça garde la chaleur. — RODOLPHE. — C'est précisément pourquoi ça n'en donne pas » (p. 51.) — Un type de plaisanterie particulièrement stupide est celui qui prend comme point de départ une identité ou une ressemblance de sons : « Je le *crains*, de cheval, fit Colline, qui ne ratait jamais cette plaisanterie » (p. 123) ; « comme le ciel nous a créés sensibles, chacun de nous s'est choisi une chacune, à qui il a offert de partager son sort.

— Précédé d'un hareng, interrompit Marcel » (p. 187).

Le jeu des synonymes : « Deux gibelottes, mâtin ! dit-elle à la *fille* qui servait de garçon » (p. 17).

Je rattache aux jeux de mots les allusions : l'art de la peinture et l'art de la musique sont des beaux-arts. Cette expression bien connue permet à Marcel de répliquer à Schaunard, qui dit : « la peinture et la musique sont sœurs », par la plaisanterie : « Belles-sœurs » (p. 29).

Le procédé qui consiste à prendre une locution clichée et à remplacer l'un des éléments par un mot différent me paraît aussi apparenté au jeu de mots. Tout le monde connaît le jugement de Salomon. Les amis décident que Rodolphe payera le dîner, et que Colline offrira un souper. « Voilà ce que j'appellerai de la jurisprudence Salomon, s'écria le philosophe » (p. 30). Rodolphe amoureux rentre chez lui *ivre-fou* (p. 44) ; Schaunard clame : « Sacrebleu ! qu'il *fait faim* ! » (P. 32).

MOTS COMPOSÉS. — Les procédés littéraires à la mode sont naturellement exploités. La Bohème fabrique des mots composés plaisants : l'*habit-bibliothèque* de Colline (p. 63) ; le *pigeon-pendule* de Juliette et de Rodolphe (p. 270) ; une conversation *amoroso-littéraire*

(p. 55) ; Rodolphe compose pour un dentiste célèbre un poème didactique *médico-chirurgical-osanore* [1].

MÉTAPHORES. — Mais, surtout, la métaphore abonde sur toutes les lèvres et sous toutes les plumes.

Tout d'abord, quelques images de type plaisant, qui semblent empruntées au français parlé de l'époque. Elles se rencontrent uniquement dans la bouche de Mimi et de Musette : « ce garçon... est avare comme une bûche économique » (Mimi, p. 289) ; « je m'en vais manger un peu du pain bénit de la gaîté » (Musette, p. 232).

Les quatre Bohèmes et Murger lui-même créent des images originales : « Il a une bonne tête, avec ses paupières en capote de cabriolet et ses yeux en boule de loto, fit Schaunard » (p. 22) ; « Marcel et Rodolphe... ne quittaient point les étriers du sang-froid, et voyaient, non sans inquiétude, arriver l'heure du dénoûment » (p. 117).

Parfois, la comparaison est empruntée au langage des artistes : « comme je me sens en train, je vais fabriquer une *maquette* de couplets pour y adapter ma mélodie » (p. 4). Il en est de militaires : « il est gris jusqu'à la troisième capucine » (Colline et Rodolphe [2]).

Les Bohèmes parodient les comparaisons néoclassiques : « soixante boucles de cheveux dont les couleurs différentes parcourent toute la gamme des nuances capillaires, et qui ont été enlevées sur le front des grâces par le scalpel de l'Amour » (lettre de Schaunard, p. 10).

Parfois ils poussent la comparaison jusqu'à l'absurde, procédé favori de la langue populaire : « Schaunard... se mit à son tableau, lequel représentait une plaine habitée par un arbre rouge et un arbre bleu qui se donnent une poignée de branches » (p. 32) ; « il fait ici une température capable de faire éclore des ours blancs » (Rodolphe, p. 287).

L'image peut se trouver dans un nom propre : « Mathusalem, l'habit de Marcel, le doyen de sa garde-robe » (p. 68) ; « Ouais ! disait-il, est-ce donc aujourd'hui la Saint-Cupidon, et ne pourrais-je faire un pas sans me heurter à des amoureux ? » (Rodolphe, p. 41).

Enfin, aux innombrables comparaisons plaisantes se mêlent parfois quelques comparaisons sérieuses — ou demi-sérieuses : Rodolphe reçoit « une pièce de quarante sous, qu'il lui offrit *enveloppée de cette mauvaise humeur* que donne la fièvre du jeu » (p. 284).

1. *Scènes de la Vie de Bohème*, p. 196. — *Osanore* : mot de fantaisie, formé du latin *os*, du préfixe privatif *a*(*n*) et du nom *or* ; le dentiste W. Rogers appelait ainsi les dents artificielles, d'ivoire ou de caoutchouc, qui tenaient à la gencive par simple succion.

2. P. 25. — La *capucine* est une pièce de métal qui relie le canon du fusil avec le bois. La première capucine est au bas, la seconde (grenadière) est au milieu et la troisième (embouchoir) tout au haut.

Un terme littéraire, un mot savant jetés par mégarde s'ajustent de façon cocasse à des réalités vulgaires : « un paletot dont l'étoffe, primitivement à longs poils, était atteinte d'une profonde *calvitie* » (p. 3) ; « le 24 décembre... le père Cretaine, dit Petit-Pain, épuisa dix-huit éditions de ses gâteaux au beurre » (p. 282).

En suivant la métaphore, il est possible d'obtenir, surtout avec des mots rares et inattendus, d'heureux effets de surprise :

— Le critique : j'ai là quelques bouquins que vous pourriez aller *laver*.

— Rodolphe : Aujourd'hui dimanche, impossible ; la mère Mansut, Lebigre, et toutes les *piscines* des quais et de la rue Saint-Jacques sont fermées (p. 89).

Ailleurs, c'est le heurt brutal de deux comparaisons qui frappe le lecteur : Vous êtes amoureux, dit Schaunard à Rodolphe : « Oui, mon cher... ça m'a pris tout à l'heure, subitement ; comme un grand mal de dents qu'on aurait au cœur » (p. 43).

Allusions historiques ou littéraires. — Naturellement, dans les milieux très cultivés, l'allusion historique ou littéraire est de mise : « J'emprunterai quelques sesterces à un favorisé de la chance » (Rodolphe, p. 283) ; « je me sens pris d'une voracité Ugoline, et je veux dîner aujourd'hui, voilà » (Marcel, p. 34).

L'argot de la Bohème aboutit ainsi à une sorte de préciosité dans le mauvais goût : « au lieu de me dorloter sur l'oreiller du *far niente*, si j'allais chercher *quelque or* pour *apaiser la cupidité* de M. Bernard ? » (Schaunard, p. 28).

Voici une page particulièrement caractéristique du procédé. L'angélus de midi sonne ; nos quatre amis ont le ventre creux, et aucun espoir de le remplir :

— Voici la cloche aux sons pieux qui appelle l'humanité au réfectoire, dit Marcel.

— En effet, reprit Rodolphe, c'est l'heure solennelle où les honnêtes gens passent dans la salle à manger.

— Il faudrait pourtant voir à devenir d'honnêtes gens, murmura Colline, pour qui c'était tous les jours la Saint-Appétit.

— Ah ! les boîtes au lait de ma nourrice, ah ! les quatre repas de mon enfance, qu'êtes-vous devenus ? ajouta Schaunard ; qu'êtes-vous devenus ? répéta-t-il sur un motif plein d'une mélancolie rêveuse et douce (p. 224).

Vocabulaire. — Le vocabulaire est restreint : quelques adjectifs d'allure plus ou moins scientifique, comme « le feutre *hyperphysique* de Colline » (p. 120) ; le nom de *balthazar* au sens de « festin » (p. 16, p. 284) ; enfin le terme familier de *clou*, au sens de mont-de-piété, qui a donné les dérivés *cloué* et *surcloué* : « Jeune insensé ! oublies-tu que

nous sommes passé le vingt du mois, et qu'à cette époque les habits de ces Messieurs sont *cloués* [sic] et *surcloués* [sic] ? » (Schaunard, p. 34).

L'argot de la Bohème est donc pauvre de moyens. Il est peu varié : le peintre, le musicien, le poète, le philosophe, Mimi, Musette, Murger lui-même emploient les mêmes procédés excessifs avec la même abondance : il s'agit d'un jeu, d'un jeu d'hommes cultivés, mêlé de parodie ; c'est une rhétorique à rebours, où la métaphore la plus tirée par les cheveux est la meilleure, où le calembour le plus détestable est le plus applaudi. Mais cette langue fantaisiste, où l'os de jambonneau devient un *ex-jambonneau*, et la bouteille vide une bouteille *ci-devant pleine de vin* (p. 50), n'en a pas moins une importance historique et un intérêt linguistique.

Les Charabias. — *L'ALSACIEN ; L'ANGLAIS ; L'AUVERGNAT.* — Le procédé qui consiste à faire écorcher le français par des provinciaux, des étrangers ou des enfants, est un procédé facile : Victor Hugo, dans *Bug Jargal*, s'est refusé à faire du petit nègre. Balzac, au contraire, a pris plaisir à transcrire impitoyablement, d'un bout à l'autre d'un volume, la prononciation alsacienne de Schmucke : « Hâlez fis-en !... Fis êdes ein monsdre ! fis afez essayé de duer mon pon Bons. Il a raison ! fis êdes plis qu'ein monsdre, fis êtes tamnée ! » crie-t-il à la Cibot [1]. Il serait cruel d'insister. — L'Anglaise de *Gaudissart II*, qui achète un châle, parle d'abord un français correct, puis un français de fantaisie — sa prononciation particulière étant notée entre parenthèses — et enfin un mélange de français et d'anglais : « Je verrai (*véraie*)... Avez-vous d'autres (*havai-vo d'hôte*)... Oh (*hâu*) ! très décidée (*trei-deycidai*)... Non, je n'aime point (*no, jé n'aime pouint*). [2] » Et, plus loin : « *Splendid !...* il est vraiment beau... Voilà mon idéal (*idèol*) de châle : *it is very magnificent...* [3] »

Murger a aussi utilisé le personnage traditionnel de l'Anglais. M. Birn'n a un ennemi, le perroquet de Mlle Dolorès : « O le bète, le bête ! le bête ! s'écrie-il ; il fera mourir moa. [4] »

Les diverses provinces de France — celles de langue d'oïl comme celles de langue d'oc — peuvent aussi fournir de pittoresques jargons. Il est inutile d'accumuler des exemples. Voici, dans la bouche de Remonencq, marchand de ferraille, puis antiquaire, un spécimen d'au-

1. Balzac, *Le Cousin Pons*, Paris, Ollendorff, 1900, in-12, p. 351.
2. Balzac, *Les Employés*, Paris, Ollendorff, 1901, in-12, p. 405-406.
3. *Ibid.*, p. 408.
4. Murger, *Scènes de la Vie de Bohème*, p. 188. — Les phrases d'anglo-français se continuent jusqu'à la page 196.

vergnat de Paris. Le papa Rémonencq explique à Mme Cibot la valeur des collections de Pons [1] :

Rien queu dedans leche tableausse... il en a eune que ch'il en voulait chinquante milè franques, queu je les trouveraisse quand cheu devrais me strangula. Vous chavez bien leje petites cadres en cuivre esmaillé, pleines de velurse rouche, où chont des pourtraictes ?... Eh bien, ch'esce desche émauche de Petitotte que moucheu le minichtre du gouvarnemente, eune anchien deroguisse, paille mile écus pièche...

Les lecteurs de l'époque Louis-Philippe n'étaient pas délicats en fait de régionalisme.

N'insistons pas sur la platitude et la niaiserie du parler enfantin qu'Henry Monnier a placé dans la bouche du petit Adrien [2].

L'intérêt linguistique de ces caricatures du français est très mince.

LE « VIEUX FRANÇAIS ». — Le style « soi-disant gaulois », suivant l'expression de Sainte-Beuve, est plus important. Le moyen âge étant à la mode, de nombreux écrivains s'amusent à faire du « vieux français », un vieux français qui rappelle Rabelais plutôt que les œuvres moins connues, et plus difficiles à imiter, des " troubadours ". En fait, il s'agit simplement d'une déformation du français littéraire ; elle porte sur les éléments les plus superficiels de la langue, l'orthographe et le vocabulaire.

En 1826, Rodolphe Töpffer, qui devait être nommé professeur de belles-lettres à l'Académie de Genève en 1832, publie sur le Salon de Genève une brochure en vieux français.

Les *Contes drôlatiques* de Balzac sont l'œuvre « gauloise » la plus importante. Je me contente d'en citer un exemple :

...l'autheur lègue à ses amis ses vieilles pantophles fenestrées, et leur baille asseurance, pour les resconforter, que il ha, en toute propriété mobilière, exempte de saisies de justice, dedans le réservoir de nature ès replis du cerveau, septante iolys contes. Vray dieu ! de beaulx fils d'entendement, bien nippez de phrazes, soigneulsement fournis de péripéties, amplement vestuz de comicque toust neuf, levé sur la pièce diurne, nocturne et sans défault de trame que tisse le genre humain en chaque minute, chaque heure, chaque semaine, mois et an du grand comput ecclésiastique commencé en ung temps où le soleil n'y voyoit goutte et où la lune attendoyt qu'on lui montrast son chemin. Ces septante subjects, qu'il vous octroye licence d'appeler de maulvais subjects, pleins de piperies, esfrontez, paillardz, pillardz, raillardz, ioueurs, ribleurs, estant ioincts aux deux dixains

1. Balzac, *Cousin Pons*, Paris, Ollendorff, 1900, in-12, p. 148. Cf. p. 139, 141-142, 147, 149.

2. *Les Misères cachées*, dans le recueil de Fernand Fleuret, p. 432-455 (Voyez p. 395, n. 3). — La scène finit ainsi. Le petit Adrien, âgé de quatre ans, dit au grand père Thomassu : « Grand vilain bigre de satré mâtin, de satré nom de Dieu de vieux grand-père, de vieux cocu de mon derrière ! (Le grand-papa tombe dans sa bergère, abattu et fondant en larmes.) » — Il n'y a vraiment pas de quoi.

présentement escloz, sont, ventre Mahom ! ung légier à compte sur la dessusdicte centaine. Et n'estoyt la male heure des bibliopoles, bibliophiles, bibliomanes, bibliographes et bibliothèques, qui arreste la bibliophagie, il les eust donnez d'une razade et non goutte à goutte, comme s'il estoyt affligé d'une dysurie de cervelle [1].

Les *Contes drôlastiques* (sic) ont été exécutés par Wey (*Remarques*, t. II, p. 496) ; je ne reviendrai pas sur ce jugement, qui me paraît définitif.

1. *Contes drôlatiques, Œuvres*. Paris, Conard, 1930, Prologue, t. I, p. 232-233. — P. 231, Balzac traite de « cannibales, agelastes, sycophantes, voire mesme un peu issuz de nostre bonne ville de Gomhorre », aucuns qui « ont à l'autheur repprouché de ne pas pluz sçavoir le language du vieulx temps que les lièures ne se cognoissent à faire des fagotz ». *Habemus reum confitentem.*

CHAPITRE V

LA LANGUE RUSTIQUE

Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand avaient inauguré le roman exotique dans notre littérature. Il existait aussi en France même les éléments d'une « couleur locale » moins éclatante, mais réelle. Jean-Jacques Rousseau, dans son amour pour le pays natal, l'avait utilisée discrètement : les lecteurs avaient pu lire, dans la *Nouvelle Héloïse*, sinon des mots patois, du moins des mots de français fédéral, tels que *chalet* ou *séchard* [1].

LES CHOUANS, DE BALZAC. — Balzac, en mars 1829, publia un roman historique à la manière de Walter Scott, *Le Dernier Chouan* ou *La Bretagne en 1800* (Urbain Canel, 4 vol. in-18°) [2]. Il avait essayé d'y reproduire le parler pittoresque des soldats de la Révolution ; mais il n'avait pas entièrement négligé la couleur des lieux. Ses Chouans auraient dû parler le breton. Sagement, Balzac s'était contenté de distribuer, par-ci par-là, un certain nombre de termes plus ou moins locaux, qu'il expliquait lourdement en note : *s'égailler* [3], *godaine* [4], *chinchoire* [5]. Quelques formes d'un patois mal défini : *mé* pour « moi » (p. 192), *au dret* pour « en face de » (p. 336), *cheuses* pour « choses »

1. François (Alexis), *Les Provincialismes suisses-romands et savoyards de J.-J. Rousseau* (*Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, t. III, 1907, p. 1-67). — Chênedollé admirait les « expressions pittoresques » des gens de la campagne : *le temps est maigre* ; *le temps s'engraisse* ; *le soleil est bien plus gras qu'hier* (Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 152).

2. Sur l'emploi des parlers provinciaux dans l'œuvre de Balzac, consulter Blanchard (Marc), *La Campagne et ses habitants dans l'œuvre de Honoré de Balzac*. Paris, Champion, 1931, in-8°, 512 p. ; Pignon (J.), *Le français moderne*, 1946, p. 175-200, 265-280.

3. « Ce mot du patois de ces contrées exprime l'action de se répandre dans la campagne où chaque paysan allait se poster de manière à tirer les Bleus sans danger » (*Les Chouans*, éd. Conard, p. 38).

4. « Ce mot assez bizarre de *godain*, *godaine*, est un superlatif du patois de ces contrées qui sert aux amoureux à exprimer l'accord d'une riche toilette et de la beauté » (*Ibid.*, p. 117).

5. « Petit cône en corne de bœuf, dans lequel les Bretons mettent le tabac fin qu'ils lévigent eux-mêmes pendant les longues soirées d'hiver » (*Ibid.*, p. 119). — Une prise est une *chinchée* (*Ibid.*, p. 120).

(p. 222) ; quelques mots banals, *ben* pour « bien » (p. 192), *itou* pour « aussi » (p. 192), *tretous* pour « tous» (p. 222), *rin* pour « rien » (p. 245, 339), complétaient ce parler « bretonnant ». Ses personnages, aux noms et aux surnoms expressifs (*Pille-Miche* dit *Marche-à-terre*, *Galope-Chopine*, *Coupiau* surnommé *Mène-à-bien*), parlent généralement un français populaire assez peu coloré : « Mais la voiture, à qui que sera ? » (p. 193). — « Je vais essayer... que veux-tu faire de tout cela ?... Tu en feras des sous... Je te dirai un prix... Veux-tu trente livres de bonne rente ?... Va chercher le postillon qui est garotté [*sic*] dans l'écurie... » (p. 192-193). Tout cela est médiocre.

George Sand. — Le roman rustique en était là quand George Sand arriva à Paris, en janvier 1831, avec le manuscrit d'*Aimée* (qu'elle devait d'ailleurs mettre au feu) et l'intention de faire de la littérature romanesque son gagne-pain.

George Sand, née à Paris, avait passé à Nohant (Indre, La Châtre) la plus grande partie de son enfance et de sa jeunesse : elle était berrichonne de cœur et de langue. Elle possédait, avec un talent original, — et une indiscutable facilité, — une personnalité réelle. Les portraits de George Sand qu'on reproduit habituellement aujourd'hui ne nous donnent pas l'image de la jeune femme de vingt-huit ans, courageuse et ardente, qu'elle était alors. Elle aura toutes les audaces, et semblera prendre plaisir à scandaliser le bourgeois. George Sand est le type de la révoltée, qui n'attend qu'une occasion pour devenir une révolutionnaire. Cette risque-tout a d'ailleurs une solide culture classique. Au point de vue littéraire, elle ne dépasse pas la fin du XVIII[e] siècle. C'est à Jean-Jacques Rousseau que nous pensons quand nous lisons *Indiana* (1832) ou *Valentine* (novembre 1832). George Sand, obligée de gagner sa vie, reconnut qu'elle écrivait vite, facilement, longtemps, sans fatigue ; que ses idées, engourdies dans son cerveau, s'éveillaient et s'enchaînaient, par la déduction, au courant de la plume (*Histoire de ma Vie*, t. IV, p. 60). Elle produira dès lors abondamment, vivant le jour, écrivant la nuit, fournissant aux libraires, au cours de son existence, plus de cent dix volumes.

Valentine. — *Valentine* est le premier de ses romans berrichons. Il reste dans la formule Jean-Jacques Rousseau renouvelé par Walter Scott. C'est à l'image de Jean-Jacques Rousseau que George Sand emploie le mot *traînes* : « Ils suivaient un de ces petits chemins verts qu'on appelle en langage villageois, *traînes* ; chemin si étroit que l'étroite voiture touchait de chaque côté les branches des arbres qui le bordaient » (p. 17). La couleur locale, inspirée de Walter Scott, est

discrète, mais de bon aloi. Dès le début du roman, M. Lhéry nous est présenté avec ses « culottes rayées », son « grand gilet à fleurs », sa « veste longue et une queue, vestige précieux des temps passés, qui s'efface de plus en plus du sol de la France », conservé seulement par « quelques habitués fidèles, dans la classe des cultivateurs demi-bourgeois, demi-rustres... C'était, dans leur jeunesse, le premier pas vers les habitudes aristocratiques, et ils croiraient déroger aujourd'hui s'ils privaient leur chef de cette distinction sociale ».

En ce qui concerne la langue, même discrétion. Le style XVIIIe siècle de la vieille marquise est parfait (p. 27). Les traits rustiques, nettement marqués à la fin et au début du volume, sont plus rares au cours du récit. Les « fautes » proprement dites sont très peu nombreuses. « Est-ce que nous ne sommes pas *de la même âge*, toi et moi ? » dit Mme Chéry à son mari (p. 249). En général, c'est le vocabulaire qui s'éloigne de l'usage académique. D'ailleurs George Sand prend bien soin de souligner par l'emploi de l'italique les termes qui ne sont pas du bon usage. « Athénaïs,... au retour de l'église,... *régala* son mari d'une scène de pleurs fort *ennuyante*. C'est ainsi que s'exprimait Pierre Blutty en se plaignant de cette contrariété à son ami Georges Simonneau. » (P. 127.) George Sand force volontairement la note dans un passage qui est ainsi, pour nous, particulièrement significatif :

> Il y en a d'aucuns, disait Georges en affectant de parler plus rustiquement que de coutume, afin de contraster avec la manière de Bénédict, qui veulent lever le pied plus haut que la jambe et qui se cassent le nez par terre. Ça rappelle l'histoire de Jean Lory, qui n'aimait ni les brunes ni les blondes, et qui a fini, comme chacun sait, par être bien heureux d'épouser une rousse.

En 1832, George Sand, parlant en son propre nom, conserve la phrase longue, facilement oratoire, de Jean-Jacques ; elle garde, de Voltaire, le souci de la pureté et les scrupules du bon goût. Elle se classe parmi les écrivains retardataires.

Deux faits allaient amener l'élève du Couvent des Anglaises à faire une révolution linguistique.

Le comte Jaubert et le patois berrichon. — Le premier est d'ordre philologique. En 1842 paraît un mince volume illustré : *Vocabulaire du Berry et de quelques cantons voisins*, par un amateur du vieux langage [1]. Le comte Jaubert était un « linguiste ». Il professait sur les patois les théories courantes alors, celles de Nodier. Pour lui, la langue littéraire est une langue corrompue ;

1. Paris, Roret, in-8°, XVI-122 p. Le volume, assez rare, n'est pas à la Bibliothèque Nationale. La Sorbonne le possède (L P f p 91, 8°).

le patois est « primitif ». « Nous parlons le français proprement dit » (p. IV), dit-il des Berrichons : « Hâtons-nous... de recueillir les vestiges du vieux français, avant que le néologisme et le méchant goût du siècle aient aussi envahi nos campagnes, et fondu ce qui reste des traits sociaux primitifs dans cet insipide mélange qu'on appelle la civilisation moderne ». (P. V.) Il s'agissait donc de revigorer le français de Paris par le berrichon. L'idée nous paraît aujourd'hui assez étrange : elle était courante alors [1].

George Sand, feuilletant le petit volume du comte Jaubert [2], pouvait se convaincre, sur l'autorité des savants les plus éminents de l'époque, que les patois — et spécialement le patois berrichon — étaient, au point de vue linguistique, de beaucoup supérieurs à la langue littéraire traditionnelle. Amoureuse du parler de son enfance, George Sand ne demandait qu'à les croire.

Nodier avait d'ailleurs écrit des contes dans une langue légèrement archaïsante et d'une savoureuse simplicité : George Sand les appréciait ; dans sa création d'une langue littéraire rustique, elle a pris le *Chien de Brisquet* pour modèle.

LA LITTÉRATURE « PROLÉTAIRE ». — Une seconde raison, de caractère plus sentimental encore, rendait les patois et les patoisants particulièrement chers à George Sand.

Pour George Sand, disciple à la fois de Jean-Jacques Rousseau et de Pierre Leroux, l'homme des villes, l'homme cultivé, est perverti par la civilisation : l'artisan, le paysan, représentent la nature primitive, naïve, pure et saine. C'est eux qui rénoveront la société corrompue : au point de vue politique, au point de vue social, au point de vue littéraire, le salut est là [3].

JEANNE. — Poussée par ces raisons, George Sand devait faire une

1. Nodier (Ch.), *Notions... de linguistique*, p. 246-247. Je résume ses théories : — La langue autochtone des Français a été inspirée à nos ancêtres par Dieu lui-même. Cette langue autochtone a été successivement contaminée par le latin, le germanique, etc. Elle a surtout été gâtée par l'usage et par les écrivains. On doit la retrouver intacte dans les patois.

2. Le comte Jaubert appréciait George Sand : il évoquait, page IV de sa *Préface*, Valentine et Geneviève, et cite le mot de *traînes*, dont le succès semble avoir été tout de suite considérable.

3. Rocheblave (S.), *George Sand et la littérature prolétaire* (*Revue des Deux Mondes*, 1909, 1er août et 15 août). — La *Revue indépendante*, fondée en novembre 1841 par Pierre Leroux, publie des vers du poète-cordonnier Savinien Lapointe ; il existait aussi un poète-tisserand, Magu (*Journal de la langue française*, 3e série, t. I, 1837-1838, p. 852-855) ; un poète-serrurier, Gilland ; un poète-menuisier, Agricol Perdiguier ; un poète-maçon, Charles Poncy, etc. Ils ne présentent aucun intérêt linguistique. — George Sand a signé (Gustave Bonnien, Blaise Bonnin) des articles de la *Revue indépendante* sur les poètes populaires (nov. 1841 ; janv. 1842, etc.). Elle méprisait d'ailleurs profondément le parler du peuple de Paris, « la plus laide et la plus incorrecte langue de France » (Lettre à Joseph Mazzini, 28 juil. 1847).

véritable révolution linguistique, en créant à son usage une langue littéraire rustique [1].

George Sand ne réussit pas du premier coup à créer cette langue nouvelle. Si l'on consulte ses préfaces, il semble même — et il est probable que ses phrases ne sont pas seulement des phrases de modestie, car George Sand renoncera après 1857 à la langue rustique — qu'elle n'ait jamais été satisfaite de ses diverses tentatives. La première est celle de *Jeanne*, qui parut en feuilleton dans *Le Constitutionnel*, à partir du 25 avril 1844.

Dans *Jeanne*, pour la première fois, George Sand essaie de faire parler les paysans du Berri dans leur patois ou dans leur français dialectal, qu'elle distingue très soigneusement : « Les habitants de cette partie de la Marche, qui a été si longtemps le Berri, emploient indifféremment le patois et le vieux français naïf, qu'on parle en Berry... Ce français est extrêmement remarquable et nous sommes convaincus que c'est la plus ancienne langue d'oïl qui soit restée en usage en France. » (P. 31.)

Au point de vue artistique, le résultat est assez médiocre ; le parler fortement coloré des paysans fait avec la langue choisie et élégante de l'auteur un contraste assez désagréable :

> *N'ayez peur, mon petit cher Monsieur* ; *la* Jeanne n'attrapera pas de mal. *Alle* a ce qu'il faut, et *alle* sait les paroles de la *chouse*. Faut la laisser ; vous voyez *ben* que ça *li ficherait* malheur *por el* restant de ses jours, de laisser *consommer* les *ous* de sa mère. *Alle saillera d'èlà* aussi nette qu'*alle* y entre, foi d'*houme !* vous allez *voère* ! *Souffrez* pas ! Faut pas vous fâcher. On *z'ou* fait pour *vot'* bien : *on veut pas* vous offenser. Vous la feriez brûler si vous *alliège anvec-z-elle !* Faut pas *contreyer l'ouvraige aux Fades !* (p. 98).

Jeanne était donc un échec, et George Sand, dans sa *Dédicace*, semble l'avouer : son roman gagnera à être traduit en berrichon par les gens du pays [2].

Balzac : *Les Paysans*. — En décembre 1844, Balzac publie ses *Paysans* [3]. L'influence de George Sand y est sensible [4] : ce sont les

1. Une tentative analogue avait été faite en Suisse romande par Töpffer (1799-1846), professeur à l'Académie de Genève depuis 1832. La première partie du *Presbytère* parut à Genève en 1833 ; l'ensemble (deux volumes in-8°), en 1839. Sur cette tentative, consulter Sainte-Beuve (*Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 164-198). — Il ne semble pas que George Sand ait connu Töpffer, dont le français dialectal évoque Paul-Louis Courier plutôt que les *Maîtres Sonneurs*.

2. Dédicace à Françoise Meillant : « Tu ne sais pas lire, ma paisible amie, mais ta fille et la mienne ont été à l'école. Quelque jour, à la veillée d'hiver, pendant que tu fileras ta quenouille, elles te raconteront cette histoire qui deviendra beaucoup plus jolie en passant par leurs bouches. »

3. La première partie des *Paysans* a paru dans *La Presse*, à partir du 3 décembre 1844.

4. Dans *Le Curé de Village*, où l'action se passe au Limousin, Balzac, soucieux de donner un trait de couleur locale, ne trouve rien de mieux que d'évoquer les *traînes* du Berry (p. 88).

mêmes couplets patoisés, avec les apostrophes qui signalent, ou qui ont la prétention de signaler les prononciations locales, avec les mots et les expressions du cru imprimées en italiques. Tout cela est nouveauté dans les romans provinciaux de Balzac. Balzac, dans *Eugénie Grandet*, qui se passe à Saumur, pouvait utiliser un parler qu'il connaissait bien. Seule Manon, de temps à autre, emploie un français populaire assaisonné de quelques formes locales. « Ah ! je le voudrais voir ici », répondit Manon. « Je m'accoutumais ben à lui ! C'était un ben doux, un ben parfait monsieur, moutonné comme une fille. [1] » Quelques termes locaux sont pesamment expliqués :

Ça mange donc de la *frippe*, dit Manon. En Anjou, la frippe, mot du lexique populaire, exprime l'accompagnement du pain, depuis le beurre étendu sur la tartine, frippe vulgaire, jusqu'aux confitures d'alberge, la plus distinguée des frippes ; et tous ceux qui, dans leur enfance, ont léché la frippe et laissé le pain comprendront la portée de cette locution.

— Non, répondit Grandet, ça ne mange ni frippe ni pain [2].

Voici, par comparaison, le début du couplet de la loutre, dans *Les Paysans* :

« Dans ma jeunesse, on en voyait beaucoup *eud' loutes* ; le pays leur est si favorable ! » reprit le bonhomme ; « mais on les a tant chassées, que c'est tout au plus si nous en apercevons la queue d'*eune* par sept ans... Aussi *el sou-parfait* de la Ville-aux-Fayes... Mósieu le connaît-il ?... Quoique parisien, c'est un brave jeune homme comme vous, il aime les curiosités. Pour lors, sachant mon talent pour prendre les *loutes*, car je les connais comme vous pouvez connaître *vout'* alphabet, il m'a donc dit comme ça : « Père Fourchon, quand vous trouverez une *loute*, apportez-moi-la, *qui* me dit, je vous la payerai bien, et, si *all'* était tachetée de blanc *su l'dos*, *qui* me dit, je vous en donnerais trente francs. » V'là ce *qui* me dit *su* le port de la Ville-aux-Fayes, aussi *vra* que je *crais* en Dieu le Père, le Fils et le Saint Esprit. [3] »

Ce patois d'un village imaginaire [4] est visiblement un patois de fantaisie. D'ailleurs, après les premières pages, où visiblement il fait effort pour colorer la langue de ses paysans, Balzac abandonne le patois et retombe dans le parler populaire et argotique qui lui était familier. Vermichel et Fourchon affectent un style « gouailleur » :

1. Paris, Lévy in-12, p. 171. C'est de Charles qu'il est question. — Cf. p. 172 : « Si j'avais eu un homme à moi, je l'aurais... suivi dans l'enfer. Je l'aurais... quoi.... Enfin, j'aurais voulu m'exterminer pour lui ; mais... rin. Je mourrai sans savoir ce que c'est que la vie. Croiriez-vous, mamselle, que ce vieux Cornoiller, qui est un bon homme tout de même, tourne autour de ma jupe, rapport à mes rentes » ?...

2. *Ibid.*, p. 73. — Cf. p. 111, l'explication du mot *bonhomme* (homme d'âge) ; p. 89, du café *boullu* (Manon).

3. *Les Paysans*, éd. Lévy, 1879, in-8°, t. XIV, p. 256-257.

4. La Ville-aux-Fayes est situé à cinquante lieues de Paris, à la limite du Morvan et de la Bourgogne. Est-ce pour glisser un couplet amusant des *Noëls Bourguignons* de Gui Barozai que Balzac a choisi une région limitrophe de la Bourgogne ?

« notre *singe* est sur mes talons. Dans l'argot des ouvriers, le *singe*, c'est le maître. Cette locution faisait partie du dictionnaire Vermichel et Fourchon » (p. 283). Des mots et des locutions de ce genre reviennent à chaque instant : « quelques verres de bon vin à *siffler* » (p. 263) ; « vous *pigez* tant de monnaie » (p. 278) ; « Philippine m'a déjà *esbigné* ma pièce » (p. 279) ; « vous saurez ce soir *s'il y a gras* » [1]. Il y a là non seulement un manque de goût, mais une erreur grossière ; en général, le paysan français est extrêmement réservé et même pudibond dans son langage. Les Paysans de Balzac parlent et agissent trop souvent comme des repris de justice.

Balzac choisit d'ailleurs parmi les provincialismes ceux qui sont le plus grossiers et le plus faciles à employer — ceux précisément que George Sand va répudier. Il use des apostrophes : « l'assassinat appelle la justice *ed'z'hommes. El'* rasoir de la justice, *v'la* ce qu'il faut craindre » (*Les Paysans*, p. 302) ; — des déformations : « el *soupar-fait* » (*Ibid.*, p. 301) ; le « *parcepteur* » (p. 301) ; — des barbarismes : un « *animau* » (p. 257), le « *tribunau* » (p. 300), « *el journiau* » (p. 295 ; p. 260, Balzac emploie l'expression *papiers nouvelles*).

Les erreurs sont nombreuses et grossières : Balzac, dans *Les Paysans*, imprime en italiques le mot *escrivez* (p. 260), comme si l'*s* se prononçait. Dans *Le Curé de Village*, le fils de Farrabesche, Juste, dit : « Je vais le *quérir* » (p. 233) ; Balzac emploie ici une forme livresque (et fausse) ; la prononciation correcte est *kri* (q*ue*rir).

M. Marc Blanchard, qui a étudié la campagne et ses habitants dans l'œuvre de Balzac, est sévère. Parlant du parler des paysans de Balzac, il conclut : « En somme, tout cela reste superficiel, incohérent, entaché d'erreurs » (p. 280.) Balzac n'a joué aucun rôle dans la création de la langue rustique. Après *Jeanne* et *Les Paysans*, la langue rustique, capable d'exprimer le monde de la campagne dans sa vérité à la fois et dans sa beauté, reste à créer.

La langue rustique. — George Sand s'en est bien rendu compte. Parlant des sentiments et du langage de *Jeanne*, elle se fait dire par Rollinat [2] : « Ton sentiment et ton langage font avec les siens [ceux de Jeanne] un effet disparate comme la rencontre de tons criards dans un tableau, et ce n'est pas ainsi que je peux entrer tout à fait dans la nature, même en l'idéalisant. »

C'est dans cet *Avant-propos* que George Sand expose ses idées sur la langue rustique. Dans une conversation supposée avec Rollinat,

1. P. 414. — Notez que Balzac a mis cette expression dans la bouche d'Asie (voyez p. 406, n. 4).

2. Dans l'*Avant-propos* de *François le Champi*, Paris, Lévy, éd. du Centenaire, p. 19. Cet *Avant-propos* est daté du 20 mai 1852.

elle exprime sa théorie sur l'art du paysan : « le paysan le plus simple et le plus naïf est encore artiste ; et moi, je prétends même que leur art est supérieur au nôtre ». Et Rollinat de reprendre :

Il y a certaines complaintes bretonnes, faites par des mendiants, qui valent tout Gœthe et tout Byron, en trois couplets... ; leur langage... est plus expressif, plus énergique et plus logique cent fois que notre langue littéraire. — J'en conviens, répondis-je ; et quant à ce dernier point surtout, c'est pour moi une cause de désespoir que d'être forcé d'écrire la langue de l'Académie, quand j'en sais beaucoup mieux une autre qui est si supérieure pour rendre tout un ordre d'émotions, de sentiments et de pensées. (*Ibid.*, p. 13-14.)

C'est ce fantôme d'une langue populaire supérieure à la langue de l'Académie que George Sand a poursuivi jusqu'en 1853.

Rollinat, dans le même *Avant-Propos*, constate que les écrivains du XIXe siècle savent présenter les paysans mieux que les auteurs classiques :

Quand ils mettent en scène la vie rustique, il lui donnent un certain caractère de réalité qui manquait aux bergeries du temps passé. Mais la poésie n'y est guère, et je m'en plains ; et je ne vois pas encore le moyen de relever l'idéal champêtre sans le farder ou le noircir. Tu y as souvent songé, je le sais ; mais peux-tu réussir ?

— Je ne l'espère point, répondis-je, car la forme me manque, et le sentiment que j'ai de la simplicité rustique ne trouve pas de langage pour s'exprimer. Si je fais parler l'homme des champs comme il parle, il faut une traduction en regard pour le lecteur civilisé, et si je le fais parler comme nous parlons, j'en fais un être impossible, auquel il faut supposer un ordre d'idées qu'il n'a pas. (*Ibid.*, p. 18.)

Or Rollinat veut à tout prix que George Sand écrive en français : « Il faut écrire en français, et ne pas se permettre un mot qui ne le soit pas, à moins qu'il ne soit si intelligible qu'une note devienne inutile pour le lecteur. » Et Rollinat, évoquant l'histoire du Champi, dit à George Sand : « Raconte-la moi comme si tu avais à ta droite un Parisien parlant la langue moderne, et à ta gauche un paysan devant lequel tu ne voudrais pas dire une phrase, un mot où il ne pourrait pas pénétrer. Ainsi tu dois parler clairement pour le Parisien, naïvement pour le paysan » (*Ibid.*, p. 20-21).

Caractères de la langue rustique. — Par quels moyens George Sand a-t-elle essayé de réaliser son dessein : créer une langue rustique qui fût supérieure à la langue littéraire traditionnelle ?

La Mare au Diable (1845-1846) répond aux théories nouvelles de George Sand : tout y est rustique. Mais Sand, qui conte elle-même cette histoire, se fait objecter par Rollinat, dans l'*Avant-Propos* de *François le Champi*, que « *l'auteur* y montre encore de temps en temps

le bout de l'oreille », qu' « il s'y trouve des *mots d'auteur* » (p. 19). C'est pour cette raison que *François le Champi* (1847-1848) est entièrement mis dans la bouche de deux paysans, la vieille Monique et le chanvreur. La même procédé sera repris dans *Les Maîtres Sonneurs*, qui représentent la suprême tentative de George Sand pour recréer une langue naturelle capable d'exprimer sans la fausser la simplicité primitive.

La langue rustique que George Sand met dans la bouche de ses paysans n'est pas le patois berrichon [1]. Ce patois nous est connu. Le comte Jaubert en a donné une brève grammaire dans la préface (p. XI-XIV) de son *Glossaire* [2] ; et Mlle Vincent, qui a consacré une thèse à la langue et au style de George Sand, a pris soin de l'étudier sur place [3]. Nous ne trouvons pas même dans la bouche des personnages de George Sand les démonstratifs *quaqui-là* (celui-ci), *quaqui-là la* (celui-là), qu'elle signale au comte Jaubert [4].

Le parler berrichon de *Jeanne* est déjà un compromis entre le parler réel des paysans de la Vallée noire et le français littéraire. Néanmoins George Sand le juge encore trop marqué. La forme « un *chevau* », employé dans *Jeanne* [5], ne se retrouve pas dans les romans postérieurs. Il en est de même du *zou*, auquel George Sand tenait beaucoup : « Le *zou* est à coup sûr d'origine celtique, car je ne le trouve nulle part dans le vieux français d'oc et d'oïl... On dit d'un couteau : « ramassez *zou* », d'un panier : « faut *zou* l'emplir ». On ne le dit ni d'un homme, d'un bœuf, ni d'un cheval, etc. Ce précieux *zou* ne se rencontre plus après *Jeanne* [6]. Il en est de même de la plupart des

1. Une anecdote de George Sand est significative à ce sujet : Son métayer, après avoir goûté une liqueur, s'écriait : « C'est trop bon, il ne faudrait pas que je m'y accoutumige. » Sa femme, une puriste, corrigea : « que je m'y accoutumigisse ». George Sand, vivement intéressée, pria la métayère de lui donner une leçon de grammaire berrichonne, et la bonne femme conjugua :

que je m'y accoutumigisse
que tu t'y accoutumigisses
qu'il s'y accoutumigît
que nous nous y accoutumigionge
que vous vous y accoutumigiège
qu'ils s'y accoutumigiingent (*Impressions et Souvenirs*, p. 104).

Il est étrange que George Sand n'ait pas reconnu dans ces formes magnifiques son vieil ennemi l'imparfait du subjonctif, et ne se soit pas rendu compte que la métayère exigeait l'application d'une règle académique, celle de la concordance des temps (« il faudrait que je m'y accoutumasse »). Sand a écrit (*Champi*, p. 200) : « Il serait à souhaiter que vous lui *demandissiez* pardon. » C'est la forme usuelle au XVIe siècle.

2. *Glossaire du Centre de la France*, 2e éd., Paris, Chaix, 1864, in-4° de XVI-732 p.

3. Vincent (L.), Thèse principale : *George Sand et le Berry.* * Nohant 1808-1876.* ** Le Berry dans l'œuvre de George Sand.* Paris, Champion, 1919, in-8° de XVI-672 p., 370 p., ill. — Thèse complémentaire : *La langue et le style rustiques de George Sand dans les romans champêtres.* Paris, Champion, 1916, in-8°, 404 p.

4. Lettre de juillet 1843. *Corr.* (t. II, p. 271). *Celle-là-là*, qui est dans *Jeanne*, p. 102, et qui ne se rencontre plus dans les autres romans, est une francisation de *quaqui-là-là*.

5. P. 45, etc. — Voyez Mlle Vincent, *op. cit.*, p. 227.

6. *Jeanne*, p. 98 ; *Correspondance*, t. II, p. 284. — *La Vallée noire*, p. 297.

formes verbales aberrantes : « l'endroit où *je sons* »[1], « Ah ! qu' vous *fasez* rire »[2].

George Sand renonce complètement aux notations phonétiques, aussi bien qu'aux apostrophes qui marquent l'élision des voyelles muettes. Mlle Vincent et le comte Jaubert sont d'accord pour noter, dans la prononciation locale, *au dret*. George Sand écrira : « il y a de bons riches..., c'est le tout de se trouver *au droit* pour les rencontrer »[3].

C'est qu'il s'agit d'être intelligible pour le lecteur parisien, et de ne pas le rebuter par des difficultés de langue. En même temps, pour l'artiste délicate qu'est George Sand, il faut éviter, entre la langue du récit et celle des dialogues, des dissonances trop choquantes. Mais il faut aussi être scrupuleusement exacte. Dans *Le Champi*, une discussion s'élève entre le chanvreur et la servante du curé — une puriste, elle aussi — au sujet du mot *secousse* ; le chanvreur a dit : *une secousse*, la grammairienne de village exige : *une secousse de temps*.

Ici se pose un problème. M[lle] Vincent a pu écrire un chapitre entier (p. 55-61) sur les erreurs et les inexactitudes de George Sand. Que faut-il en penser ? Le mot de *traîne*, en particulier, qui a fait fortune, est-il faux ? Voici comment Sand le définit : « Une traîne est un petit chemin encaissé et ombragé. C'est comme qui dirait un sentier. Mais notre dialecte du Berry, qui n'est qu'un vieux français, distingue le sentier du piéton et celui où peut passer une charrette. Le premier s'appelle *traque* ou *traquette*, le second *traîne*. Le mot est joli en français et s'entend ou se devine même à Paris. [4]» M[lle] Vincent, dans son enquête sur place, a longuement prouvé que *traîne* désigne, « le long d'un champ, une butte surmontée d'une haie ». Mais le patois est une langue vivante : la forme des mots est variable, le jeu des suffixes et des préfixes est libre, les mots changent de sens suivant le contexte, ou, plus exactement, les mots n'ont pas un sens rigoureusement défini. Tous les patoisants créent du patois et ont le droit de créer du patois. George Sand avait d'ailleurs le sentiment de la « pureté » de son patois[5].

1. *Jeanne*, p. 114. — Dans les *Promenades autour d'un Village*, p. 81, Sand dit : « Ici, point de *j'avons*, *j'allons*, etc., à la première personne. Pas plus que chez nous on ne fait cette faute grossière ». Est-ce une allusion aux *Paysans* de Balzac (« je ne lui *disons* pas de craindre Dieu, mais l'z hommes », p. 302) ? C'est possible. — Dans *Jeanne*, *je sons* signifie : « nous sommes ». Je *suis* se dit en patois " je *seu* ". George Sand n'a jamais voulu employer cette forme.

2. *Jeanne*, p. 113. — Voyez, sur les formes verbales, M[lle] Vincent, *op. cit.*, p. 235-242.

3. M[lle] Vincent a étudié (*op. cit.*, p. 48-54) la francisation des termes patois par George Sand. Voici une série de mots avec leur transcription phonétique exacte :

coiffage [kwèfaj] ; — coupassé [*kupacé*] ; — dégalocher [*dégayòcé*] ; — épalette [èpyèt] ; — froidir [fèrdir] ; — plumetis [pyœ̃tî] — sanglaçure [sãyasúr].

4. Lettre à Joseph Mazzini, 28 juillet 1847, *Corr.*, t. II, p. 370.

5. Elle écrivait au comte Jaubert (juillet 1843), en le remerciant de son *Vocabulaire du Berry* : « Il y avait bien longtemps que je projetais une grammaire, une syntaxe et un dictionnaire de notre idiome, que je me pique de connaître à fond... Je me serais bornée à la

Les archaïsmes. — Malheureusement George Sand s'était persuadée que le français dialectal du Berry était « la plus ancienne langue d'oïl qui soit restée en usage en France » [1]. Elle identifie, à la légère, le français dialectal du Berry et la langue de Rabelais [2]. Elle se considère donc en droit de juxtaposer aux traits dialectaux de son époque les formes et les tournures du xvie siècle, qu'elle connaît bien (elle y ajoute celles du xviie siècle, qu'elle connaît mieux encore). George Sand a affirmé, dans l'*Avant-Propos* de *François le Champi*, son droit à l'archaïsme. Rollinat arrête Sand dès le titre :

Champi n'est pas français. — Je te demande bien pardon, répondis-je.Le dictionnaire le déclare *vieux*, mais Montaigne l'emploie, et je ne prétends pas être plus français que les grands écrivains qui font la langue. Je n'intitulerai donc pas mon conte François l'Enfant-Trouvé, François le Bâtard, mais François *le Champi*, c'est-à-dire l'enfant abandonné dans les champs, comme on disait autrefois dans le monde, et comme on dit encore aujourd'hui chez nous. (P. 23.)

George Sand a développé progressivement l'emploi des archaïsmes. Ils sont d'abord assez rares.

Vers 1847-1848, George Sand commence à déplacer le pronom personnel complément de l'infinitif, quand l'infinitif est accompagné d'une négation ou précédé d'un auxiliaire ; le premier cas semble être un exemple isolé dans *François le Champi* : « François... bien décidé à ne *se* point départir de l'endroit »... (p. 158). Mlle Vincent, qui n'a pas relevé cet exemple, a compté dans *Les Maîtres Sonneurs* quatorze phrases du type : « Joseph *me* vint visiter », et onze du type : « il ne *se* faut point quereller ». *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* [3] n'offrent qu'un seul exemple de la seconde de ces constructions ; George Sand semble donc y avoir renoncé. Au contraire, entre deux impératifs, la tournure : « donnez-moi ça et *m'*écoutez », qui se rencontre cinq fois dans *Les Maîtres Sonneurs*, est reprise dans *Claudie* (un exemple) et dans *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* (trois exemples).

Dans *Les Maîtres Sonneurs*, George Sand accumule les archaïsmes. Elle s'en défend dans la *Préface* du 17 avril 1853, tout en insistant sur la nécessité, au point de vue intellectuel, d'une langue spéciale, et en faisant ses réserves habituelles sur l'impuissance de sa traduction :

localité que j'habite, croyant, comme je le crois encore (pardonnez-moi cette prétention), que nous parlons ici le berrichon pur » (*Corr.*, t. II, p. 270).

1. *Jeanne*, p. 31.

2. Dans la même lettre au comte Jaubert, elle précise que pour elle, « le berrichon pur » est en même temps « le français le plus primitif ». « C'est la lecture attentive de Pantagruel, dont l'orthographe, d'ailleurs, est identiquement semblable à notre prononciation, qui m'a donné cette conviction peut-être un peu téméraire » (*Corr.*, t. II, p. 270). — Tout cela est pure fantaisie

3. C'est vers 1621 que l'histoire des *Beaux Messieurs de Bois-Doré* est mise dans la bouche d'un Berrichon ; les archaïsmes y sont donc parfaitement justifiés.

Ce n'est... pas, comme on me l'a reproché, pour le plaisir puéril de chercher une forme inusitée en littérature, encore moins pour ressusciter d'anciens tours de langage et des expressions vieillies, que tout le monde entend et connaît du reste, que je vais m'astreindre au petit travail de conserver au récit d'Étienne Depardieu la couleur qui lui est propre. C'est parce qu'il m'est impossible de le faire parler comme nous, sans dénaturer les opérations auxquelles se livrait son esprit, en s'expliquant sur des points qui ne lui étaient pas familiers, mais où il portait évidemment un grand désir de comprendre et d'être compris... Si, malgré l'attention et la conscience que j'y mettrai, tu trouves encore quelquefois que mon narrateur voit trop clair ou trop trouble dans les sujets qu'il aborde, ne t'en prends qu'à l'impuissance de ma traduction [1].

C'est sans doute à ces archaïsmes que faisait allusion le comte Jaubert quand il écrivait, dans la *Préface* du *Glossaire du Centre de la France* : « On a reproché à l'auteur de *Valentine* et d'*André* d'avoir mêlé des fleurs artificielles aux bouquets si frais qu'il a cueillis dans nos prairies, en donnant comme berrichonnes quelques tournures qui auraient, sous ce rapport, plus de vraisemblance que de vérité. » (P. VIII.)

Il nous faut bien reconnaître que Sand n'est pas un écrivain minutieux. Elle disait à un de ses correspondants, en mai 1837 : « L'artiste travaille pour vivre, après tout, moi plus que tout autre : car je n'aime point la gloire et j'ai de grands besoins d'argent[2]. » Elle insiste sur cette nécessité dans une autre lettre, destinée, celle-là, à la publication :

[L'artiste] a un grand sacrifice à faire et une grande humiliation à subir vis-à-vis de lui-même. Il regarde les autres travailler lentement, avec réflexion, avec amour ; il les voit relire attentivement leurs pages, les corriger, les polir minutieusement, y semer après coup mille pierres précieuses, en ôter le moindre grain de poussière, et les conserver afin de les revoir encore et de surpasser la perfection même. Quant à lui, le malheureux, il a fait, à grands coups de bêche et de truelle, un ouvrage grossier, informe,... hâté et fiévreux ; l'encre n'a pas séché sur le papier, qu'il faut livrer le manuscrit sans le revoir, sans y corriger une faute [3].

George Sand s'est fait une idée du parler rustique de son pays : il conserve dans sa naïveté les traits essentiels du français de jadis. Connaissant bien son patois, familière avec les auteurs du XVIIe siècle et même du XVIe, George Sand, plus soucieuse de poésie que d'exactitude, improvise une langue artificielle, à la fois colorée et accessible au grand public. Ce n'est pas aux philologues d'en étudier les détails au microscope, c'est aux artistes d'en apprécier l'effet.

1. *Préface* des *Maîtres Sonneurs*, p. II et p. III.
2. Lettre à Calamatta, *Corr.*, t. II, p. 74.
3. Lettre à Éverard, *Lettres d'un Voyageur*, p. 189.

La langue rustique au théâtre. — Curieuse de théâtre, George Sand, comme Voltaire à Ferney, avait organisé une petite scène à Nohant. Elle a essayé à plusieurs reprises de faire monter ses paysans sur les planches. *François le Champi* a été mis par elle au théâtre [1].

George Sand comptait-elle sur le décor, les costumes et le jeu des acteurs pour remplacer le pittoresque de la langue et du style ? Ou bien craignait-elle que le public parisien ne se prît à rire de la naïveté de ses Berrichons et de ses Berrichonnes ? Le fait est que le dialogue de sa comédie est loin d'avoir la couleur de son roman. C'est une page délicieuse, dans le roman, que celle où François, comme jadis Ulysse, est reconnu par le chien du moulin :

> un chien à poil gris emmêlé de noir et de blanc, de ces pauvres chiens de campagne que nous disons guarriots ou marrayés, sortit de l'huisserie et vint pour japer [*sic*] à l'encontre du Champi ; mais il s'accoisa tout de suite et vint, en se traînant, se coucher dans ses jambes.
>
> — Oui-da, Labriche, tu m'as reconnu ? lui dit François, et moi je n'aurais pas pu te remettre, car te voilà si vieux et si gâté que les côtes te sortent et que ta barbe est devenue toute blanche [2].

Dans la pièce (acte I, sc. v), Mariette regarde par la fenêtre : « Ah ! c'est un jeune homme... qui paraît très bien, ma fine !... mais je ne le connais point. Tiens ! il caresse le chien et le chien le caresse comme si c'était qu'il le connaît... Ah ! il vient ici. » Il est certain que tout le charme rustique de cette reconnaissance s'est évanoui à la scène.

Le parler de tous les personnages est décoloré et insipide ; Catherine conserve toutefois une langue plus patoise que les autres personnages. Le vocabulaire dialectal est très restreint: « un *sourdaud* (p. 138) ; la neige m'*écolerait* (p. 141) ; des affaires en mauvais *arroi* (p. 141) ; plus de *chevaline* au pré, plus de *volature* dans la cour » (p. 141). Il semble d'ailleurs que ces mots aient été accumulés systématiquement au début de la pièce. Nous y trouvons quelques détails heureux : « Je veux lui faire tomber son chapeau dans les cendres pour voir si c'est un loup-garou ou un homme baptisé », dit Catherine à Mariette (p. 138) ; « Je jurerais mon chrême et mon baptême qu'il a été payé », dit Catherine à François (p. 146-147) ; — quelques phrases qui fleurent bon la campagne : « Je vas vous dire la franche marguerite. Il est faux, aussi faux qu'un faux louis est un faux louis, que votre belle-sœur se conduise mal et songe au Champi », dit Jean à Mariette (p. 190). « Vous y allez un peu plus souvent que tous les jours..., vos moutons sont gardés par le tiers et le quart (qui cause de vous), tandis

1. Éd. Rocheblave, Paris, Larousse, 1938, in-8°, 131 p.
2. *Champi*, p. 153-154.

que vous courez sur des chemins où vous auriez dû laisser pousser l'herbe bien haute, avant que d'y mettre le pied ! », dit François à Mariette (p. 164). Elles ne suffisent pas à relever la platitude de l'ensemble.

Gustave Planche, appréciant *Claudie*, s'est montré sévère : « Le style de *Claudie* est pareil au style du *Champi* ; c'est la même naïveté et parfois aussi, je dois le dire, le même enfantillage. Les locutions berrichonnes, que le public parisien admirait dans le *Champi*, se retrouvent à chaque scène de *Claudie*. Quel que soit l'engouement de la foule pour ces locutions, je n'hésite pas à les condamner, car elles impriment au langage un singulier cachet de monotonie. [1] » Ce procédé « vulgaire » lui paraissait « indigne des imaginations de premier ordre et des grands talents ». Il y a là quelque exagération.

Conclusion. — George Sand est une romantique convaincue. En décembre 1849, dans l'*Introduction* qu'elle a écrite pour la comédie de *François le Champi*, elle nous a donné, en quelque sorte, sa profession de foi :

A Dieu ne plaise que cette apparition [2] soit taxée de retour aux formes classiques ! Je suis trop de mon temps pour désirer qu'une école qui a eu ses époques de grandeur et de décadence, comme toutes les époques, vienne remplacer tout ce que le génie du nouveau siècle a acquis de beau et de bon au théâtre. Il y a eu excès de sève dans la production ; mais un excès de sobriété dans les moyens serait pire, et ferait succéder un système un peu bête à un système un peu fou... Il y aura une école nouvelle qui ne sera ni classique ni romantique... ; cette école nouvelle sortira du romantisme, comme la vérité sort plus immédiatement de l'agitation des vivants que du sommeil des morts... Chénier est un romantique ; *Lucrèce* et *Agnès de Méranie* [3], d'un côté, *La Ciguë* et *Gabrielle* [4], de l'autre, ne sont point des œuvres classiques, quoi qu'on ait dit. Si le *Champi* était quelque chose, ce serait plutôt une pastorale romantique dans le vrai sens du mot [5].

George Sand avait du goût, ce qui est une qualité rare à toutes les époques, mais plus particulièrement « dans les années 30 ». Ce goût délicat lui a épargné, dans le domaine de la langue et du style, les erreurs où ses théories un peu nuageuses et singulières auraient pu l'amener. La langue rustique qu'elle a créée reste, dans les pages les mieux réussies, un admirable modèle de simplicité vraie et de pittoresque de bon aloi :

1. *Nouveaux Portraits littéraires*, t. II, p. 209.
2. L'expérience, opposée aux habitudes du théâtre moderne, qui consiste à présenter une pièce paysanne sérieuse sur la scène.
3. *Lucrèce* (1843) et *Agnès de Méranie* (1846) sont de François Ponsard.
4. *La Ciguë* (1844) et *Gabrielle* (1849) sont d'Émile Augier.
5. Éd. Rocheblave, p. 130-131.

— Sommes-nous bien loin de Blanchemont ? demanda Marcelle.

— Diable, oui ! votre patachon a pris un drôle de chemin pour vous y conduire ! Il y a d'ici deux lieues de pays, et quand nous y arriverons tout le monde sera couché ; ce ne sera pas chose aisée que de nous faire ouvrir. Mais si vous voulez, nous ne sommes qu'à une petite lieue de mon moulin d'Angibault ; ça n'est pas riche, mais c'est propre, et ma mère est une bonne femme qui ne fera pas la grimace pour se relever, pour mettre des draps blancs dans les lits, et pour tordre le cou à deux poulets. Ça vous va-t-il ? sans façon, allons, mesdames ! à la guerre comme à la guerre, au moulin comme au moulin. Demain matin on aura ramassé et décrotté la patache, qui ne s'enrhumera pas pour passer la nuit au frais, et on vous conduira à Blanchemont à l'heure que vous voudrez [1].

George Sand a su, ici, faire rustique sans employer ni formes locales ni tournures archaïques. Voici maintenant, sous la plume de l'auteur elle-même, un récit discrètement patoisé :

Landry ne pouvait pas deviner cette jalousie de son frère ; car, de son naturel, il n'avait eu, quant à lui, jalousie de rien en sa vie. Lorsque Sylvinet venait le voir à la Priche, Landry, pour le distraire, le conduisait voir les grands bœufs, les belles vaches, le *brebiage conséquent* et les grosses récoltes du *fermage au* père Caillaud ; car Landry estimait et considérait tout cela, non par envie, mais pour le goût qu'il avait au travail de la terre, à l'élevage des bestiaux, et pour le *beau* et le *bien fait* dans toutes les choses de la campagne. Il prenait plaisir à voir, propre, grasse et reluisante, la pouliche qu'il menait au pré, et il ne pouvait souffrir que le moindre ouvrage fût fait sans conscience, ni qu'aucune chose pouvant vivre et fructifier fût délaissée, négligée et comme méprisée, *emmy* les cadeaux du bon Dieu [2].

Entre les paroles de Sylvinet et le récit de George Sand, aucun heurt ; l'adaptation, de part et d'autre, est parfaite.

Quand ce sont des paysans du Berri qui ont la parole, ce ne sont pas seulement des mots pittoresques et des tournures expressives que George Sand nous a données avec sa langue rustique, mais aussi des comparaisons d'une délicate poésie : « La nuée s'égouttait sur les buissons, et les merles chantaient comme des fous pour une risée que le soleil leur envoyait avant de se cacher derrière la côte du *Grand-Corlay.* [3] »

Enfin le paysan français a de l'esprit et aime à le montrer. Cet esprit, qui varie à l'infini avec les provinces et avec les personnes, est très différent de l'esprit français ou de l'esprit parisien. Nous ne donnerons qu'un exemple de ce qu'on pourrait appeler l'humour berrichon :

Pour ce qui est des chemins, je ne leur veux point de mal tant ils sont riants, verdissants et réjouissants à voir dans le temps chaud. Il y en a où l'on n'attrape

1. George Sand, *Le Meunier d'Angibault*. Paris, Michel Lévy, 1869, p 41.
2. George Sand, *La Petite Fadette*, Bibl. Larousse, p. 61.
3. *Champi*, p. 237.

pas de coups de soleil. Mais ceux-là sont les plus traîtres, parce qu'ils pourraient bien vous mener à Rome quand on croirait aller à Angibault. Heureusement que le bon clocher de Montipouret n'est pas chiche de se montrer, et qu'il n'y a pas une éclaircie où il ne passe le bout de son chapeau reluisant pour vous dire si vous tournez en bise ou en *galerne*.

Mais le Champi n'avait pas besoin de *vigie* pour se conduire. Il connaissait si bien toutes les *traînes*, tous les *bouts de sac*, toutes les *coursières*, toutes les *traques* et *traquettes*, et jusqu'aux *échaliers* des *bouchures*, qu'en pleine nuit il aurait passé aussi droit qu'un pigeon dans le ciel, par le plus court chemin sur terre [1].

George Sand a tenté toutes les expériences linguistiques qui soient possibles avec le parler des paysans, sauf le patois pur. *Jeanne*, *La Mare au Diable*, *François le Champi*, *Les Maîtres Sonneurs* dans le roman, *François le Champi* et *Claudie* au théâtre, représentent autant de variétés différentes du français rustique, et les réussites sont nombreuses.

Les défauts du style de George Sand, malheureusement, éclatent aux yeux : « J'écris comme on jardine », disait George Sand à Juliette Adam [2]. Eugène Delacroix notait dans son *Journal* : « La pauvre Aurore elle-même donne la main à Dumas pour des défauts analogues, à côté des qualités de beaucoup de valeur. Ils ne travaillent ni l'un ni l'autre, mais ce n'est pas par paresse. Ils ne peuvent pas travailler, c'est-à-dire élaguer, condenser, résumer, mettre de l'ordre. La nécessité d'écrire à tant la page est la funeste cause qui minerait de plus robustes talents encore. [3] » George Sand s'est fait une âme rustique, mais, malgré elle, les mots d'auteur, les phrases académiques reparaissent. Parfois c'est un mot malheureux, comme le mot *glèbe*, qui sonne étrangement dans la bouche d'un « paysan inculte » (*Champi*, p. 20). Ou bien c'est une « figure de rhétorique » qui n'a rien de rustique : « je suis trop *ami* de votre *amitié* pour vouloir la perdre », dit François à Madeleine (*Ibid.*, p. 116) ; « il surprit dans la *mignonne* figure de cette *mignonne* jeunesse une retirance assez marquée de la figure chagrinante du défunt meunier » (*Ibid.*, p. 156-157). Quelquefois un archaïsme malheureux vient rompre le charme : « Madeleine accepta de bonne volonté *ledit* arrangement de famille » (*Ibid.*, p. 124). Cet emprunt malencontreux à la langue du XVIe siècle sent le papier timbré plus que le thym ou le serpolet. Souvent, les personnages principaux, plaidant avec ardeur les causes chères à George Sand, sont comme inspirés par leur sujet et trouvent des accents d'une éloquence qui, même en 1848, devait paraître peu vraisem-

1. *Champi*, p. 152.
2. Adam (Juliette), *Mes sentiments et nos idées avant 1870* p. 286. — Juliette Adam ajoute : « Elle estimait peu son œuvre, ne s'étant, comme elle le répétait souvent, jamais relue. »
3. Delacroix, *Journal*, 1853, t. II, 249. p.

blable, et dont certains traits ont singulièrement vieilli aujourd'hui.

Devons-nous regretter que George Sand n'ait pas eu le temps de travailler sa langue et son style ? Si elle avait appliqué la savante et minutieuse méthode de Flaubert, aurait-elle pu, suivant sa propre formule, réaliser cet art qui, « sans cesser d'être l'art pour tous, peut entrer dans le mystère de la simplicité primitive, et communiquer à l'esprit le charme répandu dans la nature » ? Nous croyons que cette recherche était non seulement vaine, mais dangereuse. A côté de la simplicité simple — si l'on nous permet cette expression —, il est une simplicité maniérée. Si la langue franche et saine de *La Mare au Diable* et de *La Petite Fadette*, dans leurs meilleures pages, « communique à l'esprit le charme répandu dans la nature », et nous plonge dans un milieu de naïveté rustique qui n'est dénué ni d'une certaine poésie ni de quelque noblesse, les constructions archaïques des *Maîtres Sonneurs* ont parfois quelque chose d'artificiel et de faux, qui sent l'huile. Alfred de Musset s'est finement moqué de la merlette blanche qui écrivait, écrivait, écrivait. Il semble bien que c'est quand elle se fiait à son inspiration et à sa facilité naturelle que George Sand écrivait le mieux.

Quoi qu'il en soit, l'influence de George Sand a été considérable. Si l'on peut reprocher à ses paysans d'être idéalisés, on ne peut lui refuser l'honneur d'avoir créé la langue, ou, plus exactement, les langues du roman rustique, et d'avoir servi d'exemple, de son vivant, aux écrivains qui, depuis 1830, ont mis en scène des paysans. Victor Hugo lui-même, dans *Quatre-Vingt-Treize*, n'a-t-il pas, à l'instar de George Sand, dépouillé le dictionnaire franco-normand de George Métivier [1] ? De toute la littérature romanesque de l'époque, les romans champêtres de George Sand sont peut-être aujourd'hui ceux qui ont le moins vieilli, et qui conservent le public le plus large et le plus fidèle. Et, des innombrables romans paysans, provinciaux ou régionalistes qui paraissent aujourd'hui, en français, en français dialectal ou en français patoisé, tant sur notre sol qu'en Belgique, en Suisse et au Canada, il n'en est pas qui ne doive quelque chose à cette artiste sincère et à cette femme de goût.

CONCLUSION

Comment devons-nous apprécier, dans leur ensemble, ces conquêtes linguistiques du romantisme ? Il semble qu'aucune hésitation ne soit permise : nous devons nous féliciter que la syntaxe française ait été élargie et assouplie, que le vocabulaire français ait été enrichi, que le

1. Havet (Louis), *Revue Critique*, 1873, t. I, p. 218 et. suivantes.

nombre des « tons » mis à la disposition de l'écrivain se soit accru. Orphée était peut-être un plus grand musicien qu'Hermès : mais la lyre à cinq cordes est certainement un instrument de musique plus parfait que la lyre à trois cordes, et quand Apollon inventa la lyre à sept cordes, ce fut indiscutablement un progrès.

L'auteur d'*Adolphe*, en 1816, avait à sa disposition le même « outil », ou peu s'en faut, que l'auteur de *La Princesse de Clèves*. Vers 1850, le romancier — au moment où le « genre » du roman prend une extension considérable — possède des claviers nouveaux. La langue populaire, l'argot, le français rustique lui permettent non seulement d'aborder des sujets jusque-là interdits, mais lui donnent la possibilité d'effets nouveaux. Des talents originaux pouvaient se développer grâce à cette révolution profonde dans l'art de la prose : un Balzac, par exemple, borné aux ressources linguistiques de Voltaire, pouvait-il créer ses personnages, vulgaires et grossiers sans doute, mais d'une puissante vérité ? En 1815, l'écrivain en prose, comme l'écrivain en vers, se trouvait comme emprisonné dans des barrières trop étroites. Ce qui avait fait au XVIIe siècle le prix de la langue française risquait, au XIXe siècle, de lui enlever toute puissance expressive. La langue de notre prose littéraire, née dans les salons, à l'usage du monde des salons, était un merveilleux outil pour l'analyse de certains sentiments. Au XIXe siècle, le prosateur veut décrire et analyser tous les milieux sociaux : la révolution romantique lui en fournit les moyens.

CONCLUSION GÉNÉRALE

En 1852, quel est, dans le domaine de la littérature, l'état linguistique de la France ?

L'École romantique s'est dispersée. Les uns après les autres se détachent de Hugo. Sainte-Beuve, particulièrement bien informé, nous a retracé les détails de cette histoire. C'est en 1830 que la rupture s'est consommée : « Je suis de ceux qui estiment que l'école dite romantique a été dissoute par le fait même de la révolution de Juillet. Dès le lendemain je crois m'en être ouvert en ce sens avec le plus illustre des chefs d'alors. [1] » En août 1833, il faisait le point :

> Depuis près de trois années, le champ de la poésie est libre d'écoles ; celles qui s'étaient formées plus ou moins naturellement sous la restauration ayant pris fin, il ne s'en est pas reformé d'autres... Cette sorte d'anarchie assez pacifique, qui a succédé au groupe militant, exprime avec plus de vérité l'état poétique de l'époque... En fait de hauts talents, Lamartine n'en était [de l'école romantique] que parce qu'on l'y introduisait religieusement en effigie, Béranger n'en était pas. En fait de charmantes muses, on n'y rattachait qu'à peine Mme Tastu, on y oubliait trop Mme Valmore. M. Mérimée serait toujours demeuré à côté ; M. Alexandre Dumas avait pris rang plus au large [2].

Évidemment Sainte-Beuve prend ici le mot *école* dans son sens étroit : les classiques avaient organisé une école, avec des règles, des législateurs, des arts poétiques et des modèles. Sans constituer une école, le Cénacle avait réuni des jeunes hommes animés d'une même foi et d'une même ardeur, mais qui réservaient soigneusement leur originalité propre et le choix de leurs moyens d'expression. Un groupe, toutefois, me paraît avoir conservé l'esprit des *Vaillants de 1830*, ces troupes qui avaient assuré le succès d'*Hernani* : ce sont les Jeunes-France, que l'on appelle aussi les bousingos. Ils constituent, après 1839, l'aile gauche des romantiques.

1. *Portr. contr.*, éd. 1855, t. II, p. 310-311.
2. *Ibid.*, éd. 1855, t. I, p. 34.

I

BOUSINGOS, BOHÈMES ET EXCENTRIQUES

A. — *LE BOUSINGO.* — Une jeunesse ardente, animée de l'esprit révolutionnaire de Victor Hugo, considérait que le Maître était infidèle à sa propre doctrine : en dépit de ses théories, il respectait la grammaire et méprisait le néologisme. Pétrus Borel le Lycanthrope, Philothée O'Neddy restaient des révolutionnaires à tous crins.

C'est vers la fin de 1829 que naquit le bousingo [1]. *Bousingo* est tiré du refrain d'une chanson qui scandalisa, un soir, tout un quartier de Lutèce [2]. Petrus Borel a gémi sur la méchanceté et l'ignorance des *chiffreurs* [3] — les bourgeois — qui pervertirent les intentions des « jeunes et timides artistes » créateurs de la « camaraderie du bousingo » ; leur véritable nom était les Jeunes-France (*Préface* de *Champavert*).

Les Jeunes-France [4], qui comptaient parmi eux des poètes et des artistes [5], ont été décrits par Théophile Gautier. Il en était qui chiquaient le caporal tandis que d'autres fumaient le maryland ; les uns sifflaient du vin blanc et d'autres sablaient le champagne ; certains se râpaient le gosier avec du rhum et du rack, du trois-six et du sacré-chien, d'autres se l'humectaient avec les onctueuses liqueurs des îles. Il y avait une droite : les *Janinphiles*, *Janinlâtres* ou *Janincères*, et une gauche, les flambarts et les truands [6]. Mais tous ces ennemis mortels de Boileau et des " escompteurs ", pour qui la *Préface de Cromwell* était la Bible et les Prophètes [7], auraient pu prendre comme cri de guerre : « Mort à la rhétorique et mort à la syntaxe. »

Ils constituent les enfants perdus de la phalange romantique. Ce sont leurs outrances qui chassèrent hors du troisième Cénacle les anciens amis de Victor-Marie Hugo [8].

1. *Préface* de *Champavert*, p. 14.
2. On crut qu'il s'agissait du chapeau ciré appelé *bousingot* (d'où : *bousingotisme*). Une biographie du *Bousingot* (sic), en cinq chapitres, parut à partir du 13 février 1832. — *Bousingo* est un dérivé argotique de *bousin* (d'Hautel : « tintamarre, tapage, bruit scandaleux, esclandre ») ; le suffixe *-go -igo*, est attesté dès 1628 (*mézigo*) ; cf. *mendigot*, *Parigot* (Sainéan, *Langage parisien*, p. 168, 494).
3. O'Neddy, *Feu et Flamme*, p. 15.
4. Le nom vient du poème de Hugo intitulé *A la jeune France* (*Le Globe*, 19 août 1830).
5. La liste des poètes comprend, d'après Philothée O'Neddy : Gérard de Nerval, Petrus Borel, Théophile Gautier, Alphonse Brot, Auguste Mac-Keat et lui-même. Il faut y ajouter Joseph Bouchardy (sur lui, v Gautier, *Hist. du Rom.*, p. 179-186).
6. Gautier, *Les Jeunes-France*, p. 223.
7. « La *Préface de Cromwell* rayonnait à nos yeux comme les Tables de la Loi sur le Sinaï » (Gautier, *Histoire du Romantisme*, p. 5 ; cf. p. 16).
8. Sur les Jeunes-France, on peut consulter une série d'articles du *Figaro* (30 août-24 octobre 1831). — Des intérieurs Jeunes-France ont été décrits par Gautier (la chambre de Philothée O'Neddy, *Jeunes-France*, p. 211-213 ; cf. p. 85-86, la chambre de Ferdinand). —

Seuls Petrus Borel et Philothée O'Neddy, son disciple, méritent d'être étudiés (dès 1833, Gérard de Nerval et Théophile Gautier s'étaient séparés du groupe) : ils nous montrent l'aboutissement normal de la révolution romantique. Leurs théories se résument en un vers :

Devant l'Art-Dieu, que tout pouvoir s'anéantisse
(*Feu et Flamme*, p. 14).

Les Bousingos — qui cultivent naturellement le fantastique, l'horrible et le macabre — ne reculent ni devant le vulgaire ni devant le grossier. Borel a une conception personnelle de l'amour :

Qu'ils viennent donc les imposteurs, que je les étrangle les fourbes, qui chantent l'amour, qui le *guirlandent* et le *mirlitonnent*, qui le font un enfant joufflu, joufflu de jouissances, qu'ils viennent donc, les imposteurs, que je les étrangle !... pour moi, l'amour, c'est de la haine, des gémissements, des cris, de la honte, du deuil, du fer, des larmes, du sang, des cadavres, des ossements, des remords [1].

Pour se consoler dans une France embourgeoisée, il lui reste « l'adultère! le tabac de Maryland ! et du papel español por cigaritos » [2]. Les personnages de *Champavert* parlent tous les argots. L'écolier Passereau et le colonel Vogtland, amoureux d'une même fille, ont décidé que l'un d'eux devait mourir ; auparavant ils se proposent de faire ensemble un bon repas :

— Ce repas, pour l'un de nous deux, sera le viatique, dit alors Passereau ; il convient de le faire copieux, sans nul égard pour les ordonnances somptuaires de feu très constant roi Henri deuxième, que lui-même sans doute outrepassa souventefois en l'honneur de madame Diane, et qu'à plus solide raison, nous pouvons bien enfreindre en l'honneur de madame la mort.

Le colonel Vogtland : — Je comprends, vous voulez, comme on dit à la caserne, que nous fassions un *machon soigné*, cela me chausse assez bien : j'y tape... vous voulez vous salpêtrer le cerveau, c'est très adroit. C'est comme je pratiquais à ma première campagne ; quand la journée devait être chaude, je me *reconsolidais avec une armature interne* de champagne mousseux [3].

Dans les *Rhapsodies*, Borel insulte

Ces courtisans flairant au cul de tout pouvoir [4].

Une réunion Jeune-France, en 1829, a été décrite par Philothée O'Neddy (*Feu et Flamme*, éd. Hervier, p. 22-24).

On y reconnait,

Le temporal orné du bonnet de Phrygie,
En barbe Jeune-France, en costume d'orgie,

« pachalesquement jeté sur un amas de coussins », Petrus Borel le Lycanthrope.

1. *Champavert, Contes immoraux*, p. 404.
2. *Préface* des *Rhapsodies*, éd. Marie, p. 15.
3. *Champavert*, p. 368-369. — Le mot de Passereau : « Je désirerais ardemment que vous me guillotinassiez » (*Ibid.*, p. 342) est longtemps resté célèbre.
4. *Rhapsodies*, p. 123. — Ces courtisans sont les membres du jury qui ont refusé le tableau de Boulanger (*La Mort de Bailly*).

Il choisit pour épigraphe à une pièce de vers où il envie l'existence des oiseaux : « Ça trouillotte. [1] »

Philothée O'Neddy, plus distingué, n'est guère qu'un reflet de Borel. Celui-ci, apprécié de Baudelaire, qui lui reconnaît « une couleur à lui, une saveur *sui generis* » [2], a de la personnalité. Ce serait d'ailleurs une erreur de prendre ses fantaisies pour des fautes d'ignorance ou d'inattention. Baudelaire nous affirme : « Il avait le travail si douloureux, que la moindre lettre, la plus banale, une invitation, un envoi d'argent, lui coûtaient deux ou trois heures d'une méditation excédante, sans compter les ratures et les repentirs. [3] »

Leur langue, résultat d'un travail réfléchi, peut donc être l'objet d'un examen sérieux.

VOCABULAIRE. — Le vocabulaire bousingo entasse au hasard termes rares, archaïsmes, néologismes, emprunts aux langues étrangères, sans autre souci que d'épater ou de terroriser le bourgeois.

TERMES RARES. — Borel écrit au peintre Boulanger (dont la *Mort de Bailly* avait été refusée au Salon de 1831) :

> Laisse immiscer ma rage à ta plainte qui gronde,
> Laisse *pilorier* tes iniques bourreaux [4].

Le plaisir, pour le corps de Mme Putiphar, « n'avait même plus d'assez fortes *titillations* » [5].

Obombrer devait appartenir au vocabulaire du Cénacle : « Dieu t'*obombrera* » [6], dit Borel.

Un *damas* est un sabre :

> Il prend sa carabine et son *damas* bronzé [7].

1. *Rhapsodies*, p. 63. — Les *Rhapsodies* de Petrus Borel (Paris, Levavasseur, 1832, in-16 carré, VIII-108 p.) peuvent être considérées comme la première des publications Jeunes-France ; la dernière serait *Madame Putiphar* (Paris, Ollivier, 1839, in-8°, t. I, 466 p., t. II, 465 p., ill.). — En 1839, les amis de Petrus Borel donnèrent un grand bal square d'Orléans : « la salle de danse était au premier, l'infirmerie au rez-de-chaussée ». Le premier qui descendit à l'infirmerie fut Alexandre Dumas ; il s'était fait servir de la crème dans un crâne (Marc de Montifaud, *Les Romantiques*, Paris, 1898, in-12, 290 p. ; p. 195). — C'est vers cette date que le bousingo s'éteignit.

2. *Art Romantique*, éd. Crépet, p. 340.

3. *Ibid.*, p. 338. Baudelaire ajoute : « Il aimait férocement les lettres » (p. 340). — On a accusé les bousingos d'être " basiléophages " ; il a précisé lui-même : « mon républicanisme, c'est de la lycanthropie... J'ai besoin d'une somme énorme de liberté » (*Champavert, Notice*, p. 23).

4. Cité par Marie, p. 71. — *Pilorier* : Ac. 1835 ; H.D.T., « mettre au pilori ».

5. *Mme Putiphar*, t. I, p. 177. — *Titillation* : Ac. 1762 ; Ac. 1835 ; H. D. T., terme didactique : « chatouillement léger ».

6. *Champavert*, p. 254. Cf. O'Neddy :

> Lorsque ta vénusté de son éclat m'*obombre*

(*Feu et Flamme*, p. 73).

Obombrer : Ac. 1835, H. D. T. Terme religieux (ex. de Voltaire).

7. *Feu et Flamme*, p. 46. — *Damas* : Ac. 1835 ; H. D. T. : « Lame de sabre en acier », etc.

Borel trouve des mots extraordinaires pour insulter l'architecture rococo : « un ignoble pastiche de l'architecture butorde de Pæstum, de l'architecture d'Athènes, glacée, nue, constante, rabâcheuse, de l'architecture singe et *jumart* de Rome » [1].

Parmi ces mots, nous trouvons naturellement des termes techniques. Borel étant architecte, il n'est pas étonnant qu'il nous dise : « on entendait... le grincement des *birloirs* et le bruit des *cadoles*. [2] » Le couplet suivant, amené par la description d'une nymphe aux cheveux d'ébène, est une plaisanterie : « la famille des ébénacées est très nombreuse ; les naturalistes... distinguent l'*ébénier*, l'*ébénoxyle*, le *plaqueminier*, le *paralée*, le *royen*,... et de plus, mon colonel, l'ébène rouge, l'ébène verte, l'ébène grise, l'ébène noire, l'ébène blanche. Entendons-nous, la nymphe a-t-elle des cheveux d'*ébénier*, d'*ébénoxyle*, de *plaqueminier*, de *paralée* ou de *royen* ? [3] »

ARCHAÏSMES. — Borel en revient aux procédés que Ronsard a reniés : « Elle n'entendait d'autre bruit que le clapotement et le *floflottement* de la mer. [4] » Dans une pétition fantaisiste à la Chambre des Députés, où il propose d'établir un impôt sur les suicides, qui rapporterait par an 30.295.000 francs, Borel conclut : « rapport très alléchant et très potelé, qui soulagerait *moult* le trésor public » [5].

O'Neddy nous montre « un œil *malévole* » [6] ; il écrit :

les *damoisels*
Couraient bride abattue aux nobles *carrousels* [7] ;

et, plus loin :

Comme des *bandouliers* qui suivent un *fallot* [8].

1. *Champavert*, *Roccoco* (sic), p. 42. — *Butorde* est dans Molière (*Escarbagnas*, sc. 2). — *Jumart* : Ac. 1835 ; H. D. T. : « animal qu'on croit produit par l'accouplement soit d'un taureau avec une jument ou une ânesse, soit d'un âne ou d'un cheval avec une vache ».

2. *Ibid.*, p. 290. — *Birloir* : Ac. 1835, H. D. T. : « petit tourniquet qui sert à retenir le châssis d'une fenêtre quand il est levé ».

Cadole : Ac. 1835. H. D. T. Vieilli. Technol. : « Loquet d'une porte ». — Cf. la description d'une salle à manger dans *Champavert*, p. 42.

3. *Mme Putiphar*, t. I, p. 108 ; cf. t. II, p. 28. — C'est peut-être un souvenir de *Bug-Jargal*.

4. *Ibid.*, t. II, p. 88.

5. *Champavert*, p. 358.

6. *Feu et Flamme*, p. 43. — *Malévole* : Acad. 1835, H. D. T. : Vieilli (ex. de Scarron et de Voltaire).

7. *Ibid.*, p. 11. — *Damoisel* : Acad. 1835 ; H. D. T. : « Damoiseau. » Quelques-uns disent *damoisel*, forme archaïque.

Carrousel : Acad. 1835 ; H. D. T. : « sorte de tournoi », etc.

8. *Ibid.*, p. 12. — *Bandoulier* : Acad. 1835 (peu usité) ; H. D. T. : *Bandoulier*, voir *Bandolier*. Vieilli. « Celui qui vit en révolte contre les lois, la société » (ex. de Corneille, *Attila*, IV, 3).

Fallot : ⊖ Acad. 1835. — Dans H. D. T. : Vieilli. « Drôle » (ex. de Thomas Corneille, Gherardi).

NÉOLOGISMES. — Les néologismes sont des plus variés. Dans les *Rhapsodies*, Borel nous présente « un manoir sombre et *carlovingiaque* »[1], « des luxes *pachaliques* »[2] ; dans *Champavert*, il affirme que sa position « n'a rien de *célestin* »[3] ; Passereau « vit un homme accourir en toute hâte au piédestal du sanglier de marbre, puis le tourner et le *pourtourner*, tendant le cou et regardant de tous côtés avec un air maussade et *capot* »[4] ; dans *Mme Putiphar*, enfin, il insulte « une époque de *vilipendeurs* »[5]. O'Neddy n'est pas en reste ; il semble avoir une certaine affection pour le verbe *dévirginer* : il s'adresse aux « honnêtes gens qui voudront bien laisser leur couteau d'ivoire *dévirginer* les feuilles » de son livre[6].

EMPRUNTS. — Toutes les langues, anciennes et modernes, sont mises à contribution. Je glane quelques exemples. Borel s'écrie : « C'est l'œuvre d'un Saint-Simoniaque... C'est l'œuvre d'un Républicain, d'un *Basiléophage* ! [7] » Passereau dit à Mariette : « Les carabins sont connus pour leur *philogynie* : je n'ai jamais mangé de femme vivante. [8] »

O'Neddy semble préférer le latin :

> Les reliques d'armure aux murailles pendues
> *Stridaient* d'une façon bizarre [9].

Il admire

> Le développement *capace* de ces fronts [10].

Dieu dit à la jeune âme :

> Veux-tu que je te donne un char *omnicolore* [11] ?

1. P. 11. — *Carlovingiaque* : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T.
2. *Ibid.*, *Préface*, p. III. — *Pachalique* : ⊖ Acad. 1835. H. D. T. Cf. l'adverbe *pachalesquement* (O'Neddy, *Feu et Flamme*, p. 6) : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T.
3. *Champavert*, *Préface*, p. III. — *Célestin*. Cf. O'Neddy, *Feu et Flamme*, p. 71 :

> Venusté de houri, langueur éolienne,
> Organe célestin...

En ce sens : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T.
4. *Ibid.*, p. 378. — *Pourtourner* : ⊖ Ac. 1835 ; H. D. T. — *Capot* : Acad. ; 1835 (fig. et fam.) ; ⊖ H. D. T. ; adjectif forgé sur un terme de jeu de piquet (être pic, repic et capot).
5. T. I, p. 141. — *Vilipendeur* : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T.
6. *Feu et Flamme*, p. 4. Cf. p. 10 : « *dévirginer* l'arbre de la science ». *Dévirginer* : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T.
7. *Rhapsodies*, p. 14. — *Basiléophage* : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T.
8. *Champavert*, p. 313. — *Philogynie* : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T. — Une lettre écrite « entre deux mares, ou plutôt deux margouillis », est datée de *Lycanthropolis*, ce mardi 29 nov. 1836 (Marie, *op. cit.*, p. 105-106).
9. *Feu et Flamme*, p. 11. — *Strider* : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T. Cf. p. 57 : « la *strideur* des clairons » : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T.
10. *Ibid.*, p. 7. — *Capace* : ⊖ Acad. 1835 ; H. D.T.
11. *Ibid.*, p. 60. — *Omnicolore* : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T.

Borel latinise moins, je note toutefois : « le *joconde* tabellion ricanait et croassait » [1].

Les langues vivantes sont aussi exploitées, en particulier l'espagnol, « sur le *quemadero* » [2], et l'italien :

> Comme au soir, quand l'oiseau suspend sa *barcarolle* [3]...

Notons, dans une même phrase, le *ponche* et le *cigarret* [4]. Je signale enfin *carbet*, qui est un mot caraïbe [5].

Une pareille série d'exemples pourrait donner l'illusion d'une extrême richesse de vocabulaire. En fait, la lecture des poésies et des proses Jeunes-France laisse, au contraire, une impression de pauvreté : ce sont toujours les mêmes mots qui reviennent, surtout dans les vers de Philothée O'Neddy.

LES MOTS IMPROPRES. — Les bousingos pratiquent systématiquement l'impropriété. Petrus Borel envie le sort des oiseaux :

> Oiseaux ! oiseaux ! que j'envie
> Votre sort et votre vie !
> Votre gentil gouvernail,
> Votre infidèle *pennage*,
> Découpé sur le nuage,
> Votre brillant éventail.
> . . . .
> Votre voix sans broderie [6]...

Le *gouvernail* des oiseaux est leur queue ; *pennage* ne se dit guère (H. D. T.) que des oiseaux de proie ; *éventail* est-il une image ? Les oiseaux ont un chant, non une *voix* ; *sans broderie* est expliqué par la suite : les oiseaux ne mentent jamais.

Les exemples sont innombrables : un personnage de *Feu et Flamme* présente « un crâne *ardu* » [7]. Le bourgeois accusera les *Rhapsodies*

1. *Champavert*, p. 211. — *Joconde* : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T.
2. *Rhapsodies*, p. 74. — Le *quemadero* est l'endroit destiné à l'exécution des individus condamnés au supplice du feu.
3. O'Neddy, *Feu et Flamme*, p. 41. — *Barcarolle* : Acad. 1835, H. D. T. : « chant cadencé des bateliers italiens ». Hugo, dans les *Orientales*, en avait fait un bateau.
4. *Champavert*, p. 331. — *Ponche* : Acad. 1762 : *Ponche* ; — Acad. 1798 : *Punch* (voyez : *Ponche*) ; — Acad. 1835 : *Punch* (on prononce *ponche*) ; — H. D. T. : *Punch*. — Dans *Mme Putiphar* (t. I, p. 71), Borel francise aussi le mot *toste* (toast).
Cigarret (cf. *ibid.*, p. 413 : une *cigarette* de Maryland). C'est le premier exemple des deux formes que je connaisse.
5. *Rhapsodies*, p. 101. — *Carbet* : ⊖ Acad. 1835 ; — dans H. D. T. : « Grande case chez les Caraïbes. »
6. *Ibid.*, p. 63.
7. *Ardu*. H. D. T. : « difficile à gravir. Syn. Abrupt. Au propre, se dit d'une montagne, d'un sentier. Au fig., se dit d'une matière. Syn. Abstrus. »

d'avoir quelque chose de *suburbain* [1]. *Fauve*, « lancé » par Victor Hugo, est un des mots favoris des bousingos. Il revient fréquemment dans *Feu et Flamme* :

> Tous hurlant et dansant dans le *fauve* atelier (p. 16).
> A voir son crâne ardu, sa *fauve* chevelure... (p. 27).
> Et sa voix qu'assombrit une *fauve* douleur (p. 27).
> Elle est là, le sein nu, sous une lampe *fauve* (p. 38).

L'impropriété systématique, beaucoup plus dangereuse pour la langue que le néologisme, deviendra le procédé favori du symbolisme.

Les procédés de style. — Les bousingos font preuve, dans l'emploi des procédés de style, de la même outrance.

noms composés. — Tous les types de noms composés se retrouvent dans leurs œuvres. Dans *Mme Putiphar*, Borel crée « l'*arrière-souvenance* d'une vie meilleure et passée » (t. II, p. 41) ; dans *Champavert*, il injurie « les classiques *inepto-romains* » (p. 42).

Seuls ou à peu près parmi les disciples de Hugo, ils osent imiter le type *pâtre-promontoire* :

> Au *mouton-peuple*, on vend le soleil et le vide [2].

O'Neddy sait allier

> A la sombre raison de notre âge sceptique
> La foi primordiale et la candeur pudique
> Du *siècle chevalier*. (*Feu et Flamme*, p. 62).

Il veut

> chasser de sa tour et mettre en désarroi
> Le *géant spadassin* qu'on appelle la loi (*Ibid.*, p. 14).

l'infinitif substantivé. — L'infinitif substantivé, recommandé par du Bellay, est fréquent chez eux :

> son ombre est poursuivie
> D'*un geindre* coutumier [3].

Parfois l'infinitif est accompagné d'un complément introduit par la préposition *de* :

> *Au doux tomber du jour*, lorsque la rêverie
> Alanguira tes pas [4]...

1. *Rhapsodies*, p. 15. — *Suburbain*. H. D. T. : « qui touche à l'enceinte d'une ville ». Admis Acad. 1878.
2. *Ibid.*, p. 58. — Ce vers, cité dans la *Notice* de *Champavert*, p. 20, était particulièrement cher à Borel.
3. *Ibid.*, p. 40.
4. O'Neddy, *Feu et Flamme*, p. 62.

O'Neddy emploie *languir* à plusieurs reprises : « des *languirs* dévorans » (*Ibid.*, p. 29) ; « le corrodant *languir* » (p. 32). Pour lui *languir* est devenu un nom.

L'ADJECTIF ADVERBE. — O'Neddy a aussi adopté la construction « il vole léger », chère à Du Bellay.

> Comme sa passion s'agenouille *fervente* [1]...
>
> ...Un fleuve dont le cours s'allongeait *indolent* (*Ibid.*, p. 48).

CONSTRUCTIONS FANTAISISTES DES VERBES. — Il serait vain d'essayer de classer logiquement un certain nombre de constructions audacieuses, qui ne sont que des solécismes voulus et étudiés : « Nos Bardes contemporains *me puent* avec leurs prétendus poèmes », dit Borel (*Rhapsodies*, p. 10).

Des verbes objectifs sont construits avec des prépositions :

> J'*acclame* volontiers *à ton deuil éternel* (*Feu et Flamme*, p. 14).
>
> Comme un sphinx de granit *surplombe au gouvernail* (*Ibid.*, p. 30).

En revanche, *saccader*, *tremblotter*, sont construits directement :

> Et je vais *saccadant mes pas* (*Ibid.*, p. 17).
>
> Des vieilles la voix chevrottante
> *Tremblottera l'hymne du soir* (*Rhapsodies*, p. 48).

ALLIANCES DE MOTS. — Nombre d'adjectifs s'étonnent de se trouver unis pour la première fois à des noms inattendus :

> Je tords mes bras chargés d'un *électrique arome* (*Feu et Flamme*, p. 42).
>
> Mon cœur se gonfle, s'ouvre, et darde à son cratère
> Mille pensers confus, *phosphorescent mystère* (*Ibid.*, p. 35).

Borel ne craint pas d'encadrer *pleurs* entre deux adjectifs extraordinaires : « tes *gros* pleurs *joyeux* » (*Rhapsodies*, p. 29).

Parfois c'est un verbe et son complément qui hurlent de se voir accouplés : « J'aurais pu faire pour préliminaire un paranymphe, ou mon éthopée », écrit Borel en tête de ses *Rhapsodies*, « mais il me répugne de *vendre de la préface* » (p. 12). L'alliance est amusante. Il est plus difficile de justifier : « *humer un supplice* » (*Ibid.*, p. 74).

1. *Feu et Flamme*, p. 43. — On peut hésiter pour le vers :

> D'un sein que le velours comprimait *élastique*
> (*Ibid.*, p. 31).

L'ADVERBE EN -MENT. — Les bousingos aiment à construire un long adverbe en *-ment* en fin de phrase : « la vie, à vous dire vrai, commence à me peser *constitutionnellement.* [1] » L'effet est renforcé quand l'adverbe est une création nouvelle.

Ils usent aussi d'une construction dont Gautier abusera dans *Le Capitaine Fracasse* ; l'adverbe en *-ment* y précède l'adjectif qu'il modifie : les femmes, j'en ai connu « de *pyramidalement vertueuses* » [2] ; « la ville *capitalement brumeuse*, aqueuse, boueuse, froide, sale, infecte, morfondue » [3] ; « des chemins déserts, *campagnardement bordés de haies vives* » [4] ; « nous connaissons, dit Passereau au colonel Vogtland, votre réputation *funestement célèbre* » (*Ibid.*, p. 385).

Parfois l'adverbe est détaché : « si vous désiriez par hasard qu'après votre trépas je vous ouvrisse et je vous embaumasse, veuillez me regarder comme, *honorifiquement*, votre serviteur dévoué. [5] »

L'IMAGE. — Nous retrouvons ici, dans l'outrance romantique, des exemples du mauvais goût éternel :

Poignard que mon sang damasquine,
Frappe, déchire ma poitrine,

s'écrie Borel [6].

Mais le vers :

Que tribord et babord lancent vingt fois leur foudre (*Ibid.*, p. 31)

ne rappelle-t-il pas les néo-classiques ?

Ta muse n'a jamais, pour d'aussi beaux mensonges
Sur le clavier de l'âme improvisé des airs [7]

n'eût-il pas rempli d'aise Cathos et Madelon ?

Il n'est pas utile d'accumuler les exemples :

le gui, saint parasite
Au giron d'une yeuse et s'assied et s'endort [8].

Borel n'a jamais contraint sa muse à

jeter, comme un œuf dans la fange,
Sa pensée indécise aux banquets des puissants (*Rhapsodies*, p. 233).

Jean, tout comme un obus mon cœur en joie éclate (*Ibid.*, p. 31).

1. *Champavert*, p. 389. — *Constitutionnellement* : Admis Acad. 1835 ; H. D. T.
2. *Ibid.*, p. 303. — *Pyramidalement* : ⊖ Ac. 1835 ; H. D. T.
3. *Ibid.*, p. 329. Noter le procédé : la ville est *capitale* en même temps que *capitalement* boueuse. — *Capitalement* : ⊖ Acad. 1835 ; est dans H. D. T. (vieilli).
4. *Ibid.*, p. 401. — *Campagnardement* : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T.
5. Passereau au colonel Vogtland, *ibid.*, p. 381-382.
6. *Rhapsodies*, p. 49.
7. *Feu et Flamme*, p. 57.
8. *Rhapsodies*, p. 83. — C'est à cause des druides que le gui est qualifié de *saint* ?

Pour O'Neddy, la trombe est un « aérien molosse » (*Feu et Flamme*, p. 51).

Ces images ne correspondent à aucune vision réelle : elles ne sont qu'un jeu de l'esprit.

Leur présentation est recherchée. Parfois elle est directe. Dans la *Préface* de *Champavert* (p. 15), Borel apprécie ses propres *Rhapsodies* : « elles nous semblent abruptes, souffertes, senties, pleines de feu et, qu'on nous passe l'expression, quelquefois *fleurette*, mais bien plus souvent *barre de fer* ; c'est un livre imprégné de fiel et de douleur ».

O'Neddy pratique la construction avec la préposition *en*, chère à Sainte-Beuve :

> Tandis qu'il rôde *en spectre* autour du palais sombre [1].

ELLIPSE. — Toutes les « figures » de phrase les plus violentes sont exploitées : « Charles IX haïssait les chats antipathiquement : alors, courtisans, valets, *pas* jusqu'au plus mince bourgeois qui, pour se donner un air royal, une pente, un galbe de cour, ne se trouvât mal à l'aspect d'un matou. [2] »

INVERSION. — L'adjectif se trouve souvent, suivant l'usage du XVIe siècle, transposé devant le nom :

> le ciel d'Homère
> Ou du provençal trouvère [3].

Les oiseaux ont bien de la chance d'être « sans conjugaux esclavages » (*Ibid.*, p. 64). O'Neddy nous montre « le populaire effroi » laissant passer « la justice du roi » [4].

D'autres inversions semblent aussi imitées de l'ancienne langue : « pauvre et souffrant je suis » (*Rhapsodies*, p. 74).

FIGURES NÉO-CLASSIQUES. — Ces ultra-romantiques qui, « quand les portes étaient closes, qu'il n'y avait là aucun profane », regrettaient le « petit col rabattu » de Victor Hugo, « concession à Joseph Prud'homme » [5], et sans doute aussi les concessions faites à la *Grammaire des Grammaires* et au *Dictionnaire de l'Académie*, n'en culti-

1. *Feu et Flamme*, p. 29. — Cf. p. 40 : « un simulacre... qui rôde *en sylphe* à l'entour de mes sens ».
2. *Champavert*, p. 303. — *Antipathiquement* : ⊖ Acad. 1835 ; H. D. T.
3. *Rhapsodies*, p. 19.
4. *Feu et Flamme*, p. 14. — Cf. p. 36 :

> C'est la voix de cristal des *champêtres* clochers.

5. Gautier, *Histoire du Romantisme*, p. 32.

vaient pas moins les élégances à la Delille. Tantôt c'est une périphrase :

Du beffroio quand l'airain sonore
Dans l'air burdonnera sept fois (*Rhapsodies*, p. 48) ;

tantôt c'est un hypallage :

J'étais las d'un beau ciel et d'un lit amoureux [1].

O'Neddy, lui aussi, sacrifie aux faux dieux :

Un vieil eunuque noir, dans sa coupe qui fume,
D'un savoureux moka lui verse l'amertume
(*Feu et Flamme* p. 25).
Il ose tourmenter du bronze de sa main
Le flot de ses cheveux (*Ibid.*, p. 27).

Il est plus aisé de déformer l'orthographe que de créer une stylistique nouvelle [2].

Conclusion. — Les bousingos ont été sévèrement jugés par leurs contemporains : M. Hervier, dans son édition de *Feu et Flamme*, a réuni des documents significatifs (la lettre de Chateaubriand à Philothée O'Neddy, du 12 novembre 1833, p. xxxiii ; un article de la *Revue Encyclopédique*, signé T., p. xxxi). Gautier les a défendus (*Histoire du Romantisme*, chap. VII), tout en avouant que le mot de *paroxyste*, employé pour la première fois par Nestor Roqueplan, semble avoir été inventé à leur intention, et en reconnaissant que leur originalité est agressive, presque *ruisselante d'inouïsme* [3].

Ces œuvres significatives d'écrivains de second ordre sont précieuses pour l'historien de la langue : elles nous montrent, dès 1830, ce que pouvaient être les conséquences de la révolution linguistique proclamée par la *Préface de Cromwell*. C'est grâce à Petrus Borel le Lycanthrope et à Philothée O'Neddy que nous pouvons deviner ce qu'a été le troisième Cénacle : sans eux, nous ne comprendrions pas entièrement la langue et le style de la dernière manière de Victor Hugo, et pas du tout la langue et le style de Théophile Gautier.

1. *Rhapsodies*, p. 109. — Le lit effronté de Racine était plus audacieux.

2. Baudelaire apprécie ainsi l'orthographe de *Mme Putiphar* : « la bizarre orthographe qui se pavane dans *Madame Putiphar*, comme un soigneux outrage fait aux habitudes de l'œil public, est un trait qui complète cette physionomie grimaçante » ; « orthographe plus que pittoresque et profitant de toute occasion pour rappeler fastueusement l'étymologie ».

A l'image des poètes de la Pléïade, Borel écrit :

« tu trône au comptoir » (*Rhapsodies*, p. 83) ; « si tu l'emporte, écris-moi » (p. 84) ; cf. O'Neddy, *Feu et Flamme*, p. 60 :

Tu laisse errer des pleurs sur tes traits abattus.

De même O'Neddy élide un *e* muet dans « *alme* voluptueuse et chaste » (*Ibid.*, p. 37). Ce sont là des « licences », non des fautes d'orthographe.

3. Cette expression est attribuée par Gautier à Xavier Aubry, directeur de *l'Artiste*.

B. — *LA BOHÊME* ou *LE CÉNACLE DES BUVEURS D'EAU.* — La Bohême présente moins d'intérêt linguistique que le bousingo [1] : des écrivains qui ont fait partie du *Cénacle des Buveurs d'eau*, seul le nom de Murger a survécu, grâce à son roman autobiographique, *Scènes de la Vie de Bohême* [2]. Fanatiques de l'Art pour l'Art, les Buveurs d'eau étaient ou plutôt se croyaient hugophiles ; Delioux, dans l'*Histoire de Murger* (p. 26), assure : « Nous étions d'épileptiques admirateurs *quand même* de Victor Hugo, et le Théâtre de la Renaissance, encore tout chaud des tempêtes de *Ruy Blas*, était pour nous un temple. » Mais, le 7 mai 1843, Murger constatait : « *Les Burgraves*, la chose est à peu près jugée, ne sont pas un chef-d'œuvre, erreur magistrale, mais erreur : — Saluons ! *Lucrèce*, oh ! c'est différent ! Et, bien que j'aie une rancune contre elle à cause de huit heures de queue — à deux fois — et d'un bon nombre de coups de crosse de fusil, je t'avouerai qu'elle m'a paru *épouvantablement* belle » (*Ibid.*, p. 153-154). On peut douter du jugement de Murger qui, pour « tâcher d'attraper une intuition d'harmonie », lisait tout haut, sans savoir le latin, Virgile et Horace dont la « cadence métrique » était pour lui pleine de charme (*Ibid.*, p. 129-130).

La langue de l'*Histoire de Murger* ne présente que peu d'intérêt pour l'historien : on y trouve des néologismes plaisants, tels que les *gallipiges* de Karol [3]; — des termes d'argot parisien : un *vaudeville-Gymnase*, p. 156 ; un *canard*, p. 169, 175 (« petite note caustique dans un journal ») ; — des traits du parler populaire (une botte *vernite*, p. 111 ; une heure *indute*, p. 114). Tout cela est assez mince. Murger, imprimé, exprime sa joie par cette phrase : « je commence à goûter du petit nanan de Guttemberg » (p. 169).

L'argot de la *Vie de Bohême*, que j'ai déjà étudié, marque, plus encore que le bousingo, une confusion étonnante, mais réelle, entre les

1. Consulter, sur la Bohême, Xavier de Montépin, *Confession d'un Bohême* (Paris, Cadot, 1849-1850, 5 vol. in-8°) ; Murger, *Scènes de la Bohême*, 2e éd., revue et corrigée (Paris, Lévy, 1851, in-18, XIV-418 p.). Et surtout : *Histoire de Murger, pour servir à l'Histoire de la vraie Bohême*, par trois Buveurs d'eau, contenant les correspondances privées de Murger, 2e éd., Paris, Hetzel, s. d., in-12, 296 p. — L'exemplaire de la Sorbonne, qui porte une dédicace de A. Léon Noël à Eugène Manuel, donne le nom de trois des buveurs d'eau : Delioux (p. 75 ; Lelioux (*sic*), p. 110, p. 113), Noël (p. 198), Nadar (p. 291). — C'est en décembre 1841 que fut fondé le Cénacle des Buveurs d'eau (*Histoire de Murger*, p. 60) ; ils étaient quinze ou vingt artistes (p. 33-34, p. 44). Leurs réunions étaient suivies ou précédées d'un repas modeste : d'où le nom de *Buveurs d'eau* (p. 15). — Murger a aussi publié *Les Buveurs d'eau* (Paris, Lévy, 1855, in-18, VIII-354 p.).

2. Cassagne, *L'Art pour l'art*, p. 27-31. Cf. Veuillot, *Les Odeurs de Paris*, p. 85 : « Il existe à Paris autour des ateliers littéraires une tribu de parasites, ingénieux dans la critique, impuissants dans l'œuvre, qui dissertent toujours et ne créeront jamais... C'est là ce qu'on nomme la Bohême. »

3. *Histoire de Murger*, p. 215. — Le *gallipige*, composé d'une ficelle, d'un hameçon et d'un morceau de pain, sert à capturer les volailles des voisins.

procédés les plus voyants du romantisme et les procédés les plus marquants des néo-classiques.

C. — *LES EXCENTRIQUES.* Lassailly. — Les Bousingos et les Buveurs d'eau sont groupés en cénacles : d'autres romantiques, que l'on peut classer dans le genre frénétique, sont isolés [1]. Les caractères de leur langue et de leur style sont sensiblement les mêmes que ceux du bousingo. C'est Charles Lassailly qui insulte les journalistes :

Inglorieux penseurs, avares *cervelets* ;
Journalistes rampants sur d'infâmes pamphlets ;
O *médiocrités* pleines d'un creux mérite :
O tous les charlatans à la face hypocrite ;
O *gueusards* d'aujourd'hui, riches le lendemain...
O courtisans fripons, sans remords et sans honte,
Encalifourchonnés sur le pouvoir qui monte [2]....

Lassailly est l'auteur des *Roueries de Trialph* (1833). Abus d'exclamations, de suspensions ; vocabulaire truculent, images violentes : il n'y a là rien de nouveau [3].

Desjardins [4]. — *Sémiramis la Grande, journée de Dieu en cinq coupes d'amertume, traduit d'un manuscrit hiéroglyphique égyptien*, a paru en 1834. Ce poème de caractère épique et tragique, en prose et en vers, imprimé dans tous les caractères possibles [5], est illustré de gravures. « Le vertige du grandiose », écrivait Gautier [6], « est poussé à ses dernières limites », et l'auteur des *Jeunes-France* n'hésite pas à traiter Desjardins de « poète malsain ». Le vocabulaire est étrange, la voix du bourdon de Notre-Dame est qualifiée de *firmamentale* (p. cxxxi). La langue est fortement teintée de biblisme : les noms composés sont nombreux ; Sémiramis est une *Femme-Empire*, une *Femme-géant* (p. cxlii) ; plus loin, Desjardins condamne l'immobilité de l'*esprit-prêtre* (p. cxxxiii) ; — « C'est *une journée de nuage et de poussière* ; c'est le temps des nations » (p. 295) ; « Babylone-la-Superbe

1. Lardanchet, *Les enfants perdus du romantisme* (Paris, Perrin, 1905), a étudié un certain nombre de ces isolés.
2. *Revue critique*, 1840 (cité par Lardanchet, *op. cit.*, p. 210).
3. Sur la couverture du volume, après le titre et la signature, le lecteur pouvait lire :

Ah !
Eh ! Eh !
Hi ! hi ! hi !
Oh !
Hu ! Hu ! Hu ! Hu ! Hu !

Profession de foi par l'auteur.

4. Sur ce romantique, consulter Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 137-143.
5. Je note un procédé typographique qui a fait fortune depuis : un personnage s'appelle *Asshur-le-Détracteur-et-le-Tombé*.
6. Gautier (Théophile), *Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1841, p. 123.

n'était plus qu'*une litière de courroux* » (p. 480). Les images sont orientales : Babylone en ruines est comparée à « l'hippopotame du fleuve sur sa couche de boue et de roseaux » (p. 480). Là aussi nous trouvons le singulier mélange de truculence romantique et d'élégances néo-classiques.

Ce poème inachevé, œuvre d'un journaliste, n'est pas négligeable : le genre auquel il appartient se développera et Villiers de l'Isle-Adam reprendra une partie des procédés de Desjardins.

L'esprit de 1830 a donc survécu à la dispersion du troisième Cénacle. Victor Hugo a pu reculer devant les dernières conséquences des principes qu'il a affichés dans la *Préface de Cromwell* : des écrivains moins avertis et moins grands n'hésiteront pas, sur Dangeau mort, à égorger Richelet.

II

LES CLASSIQUES

Les anciens disciples de Hugo avaient rompu avec le Maître. Mais ces apostats, qui brûlaient ce qu'ils avaient adoré, n'adoraient pas ce qu'ils avaient brûlé. Musset s'explique très nettement sur ce point ; s'il refuse de se mettre à la remorque de Hugo, ce n'est pas pour imiter Parceval de Grandmaison, c'est pour faire du Musset. Les troupes classiques n'avaient donc reçu aucun renfort. Néanmoins, la bataille continuait.

L'Anti-romantique, revue théâtrale et littéraire, paraissait une fois par semaine, chez Louis Colas, rue Dauphine, nº 32 [1]. Mais M. Félix Lemaistre, qui égratigne Hugo, s'attaque particulièrement à Musset, un dissident, et accable Balzac, qui n'a jamais été enrôlé sous la bannière romantique. Et, dès 1836, le *Journal des Savants* citait un extrait du *Monde* : « *Il ne faut point tenter de ressusciter les doctrines classiques*, attendu que *les morts ne reviennent pas.* [2] »

Chose plus grave, les « classiques » prenaient de coupables libertés. Un académicien, transfuge du premier romantisme, Alexandre Soumet, versait dans le néologisme, trahissant de nouveau. Dans sa *Divine Épopée*, l'admirateur de Racine pouvait s'étonner de trouver le mot *extaséon*, qui désigne un instrument de musique céleste, ainsi que *mélodore* et *melloflore* ou *mélosflore*, « espèce d'arbrisseau musical qui a des gammes et des arpèges pour feuilles, des trilles ou des points d'orgue pour fleurs ». Juste retour des choses d'ici-bas, c'était Théo-

1. Voyez le *Journal grammatical*, 2e série, t. I, 1834, p. 50-52, 98-99, 143-145, 242-243.
2. *Journal des Savants*, oct. 1836, p. 639 (*Le Monde*, nº 3).

phile Gautier qui demandait ironiquement « dans quelle catégorie Linnée et Reicha placeraient ce piano végétal » [1]. — Casimir Delavigne, persuadé « que l'ancienne langue, celle de Racine, par exemple, suffit », reconnaissait « qu'on lui avait rendu service en faisant accepter au théâtre certaines libertés de style » [2]. En fait, à partir de *Louis XI* (1832), Casimir Delavigne tomba dans l'hérésie. — En 1841, E. Jouy — l'un des derniers classiques — publiera la *Conjuration d'Amboise* [3]: cette étrange tragédie était agrémentée, entre le troisième et le quatrième acte, d'un mystère et d'un ballet ! — L'exemple le plus caractéristique est sans doute celui de Delphine Gay. Delphine Gay avait été " classique " : sa langue et son style étaient ceux d'Alexandre Soumet — tout au plus, accordait Sainte-Beuve, entrevoyait-on quelquefois Racine à travers Soumet. *Napoline*, qui est de 1834, évoque Musset. *Cléopâtre* (13 novembre 1847) contient des mots hardis, des vulgarismes, et la versification est celle de Hugo [4], voire celle de Gautier. Mme Émile de Girardin avait marché avec son siècle [5]. — M. le vicomte de Cornemin, qui écrivait sous le pseudonyme de Timon, est un bon exemple de la confusion qui régnait dans les esprits. Ce prétentieux et médiocre écrivain, aujourd'hui oublié, a été exécuté par Wey : « Son style, mélange ambitieux et indigeste de banalités classiques, et de ces lourdes figures qui signalèrent les excès de la nouvelle école, est désagréable à l'oreille. [6] »

Sainte-Beuve, le meilleur témoin de cette époque, a parfaitement analysé l'état d'esprit du public :

Et quel moment mieux choisi, si on l'avait choisi, pour oser toutes les expériences de couleur et de poésie dans le langage ! Je conçois en d'autres temps du scrupule et la nécessité pour l'auteur de se tenir avant tout et de n'opérer qu'avec nuance dans le cercle régulier dessiné ; mais aujourd'hui qu'est-ce ? Le public d'élite et le cercle, où sont-ils ? Je ne vois que des individus épars, une écume de toutes parts bouillonnante, et quelquefois très-brillante en se brisant, qu'on appelle *langue*, et des pirates intitulés *littérateurs* qui font la course. Sauve-qui-peut dans ce désarroi, et butine qui ose ! C'est le cas pour chacun d'aller son grand ou petit train intrépide ; c'est le cas comme pour Montaigne, à la fin du XVIe siècle. Laissons faire les petits Montaigne [7].

1. Gautier, *op. cit.* (1841, t. II, pp. 109, 110, 111).
2. Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. III, p. 300.
3. Paris, Ledoyen, in-8, XVIII-151 p.
4. En effet, après 1840, c'est Hugo qui l'emporte. Paul Valéry, qui peut apprécier les faits avec le recul nécessaire, marque nettement ce qui faisait la force de son œuvre : « Hugo régnait ; il avait pris sur Lamartine l'avantage d'un *matériel* infiniment plus puissant et plus précis. Le vaste registre de ses mots, la diversité de ses rythmes, la surabondance de ses images écrasaient toute poésie rivale » (*Variété II*, p. 150).
5. Sainte-Beuve, *Lundis*, t. III, p. 388. — Les poètes-ouvriers (un menuisier, un imprimeur en indiennes, un tisserand) restent " classiques " (*Journal grammatical*, 2e série, t. III, 1836, p. 353-359 ; 3e série, t. I, 1837-1838, p. 769-771). Leur valeur est très faible.
6. Wey, *Rem.*, t. II, p. 233.
7. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 189 (M. Töpffer ; 15 mars 1841).

Ces émules de Montaigne, ce furent Balzac, Michelet, Chateaubriand lui-même. Mais ils ne furent pas les seuls profiteurs. Sainte-Beuve, considérant, en dehors des publications des membres de l'Académie des Inscriptions et des fonctionnaires de l'Université, ce qu'il appelait « la littérature libre », gémissait de voir ce champ, « qui a formé jusqu'ici le principal honneur de la France », « envahi, exploité, réclamé à titre de possession, par une bande si nombreuse, si disparate, et presque organisée,... avec cette seule devise inscrite au drapeau : Vivre en écrivant »[1]. Cette " littérature industrielle ", comme il l'appelle, méprise l'art et cherche la vente. Elle constitue un fait nouveau et, sous l'influence des nouvelles conditions sociales, elle se développera jusqu'à envahir presque tout le domaine du théâtre, du roman et du journal. Non seulement, après 1840, on pouvait constater une crise du goût, mais toute une bande exploitait sans vergogne le mauvais goût d'une catégorie nouvelle de lecteurs[2].

La *Lucrèce* de Ponsard. — C'est au milieu de ce désordre que se produisit le coup de théâtre de 1843 ; *Les Burgraves* tombèrent, et *Lucrèce* fut un triomphe[3].

Cet événement, dont tous les manuels de littérature font état, est le type même de ce que j'appellerai le faux événement : il n'a aucune signification profonde[4].

Il est amusant de suivre, dans les *Chroniques parisiennes* (Paris, Calmann-Lévy, 1876, in-12, VIII-348 p.), qui parurent en Suisse, sans nom d'auteur, les impressions successives de Sainte-Beuve. Après une lecture, chez Mme d'Agoult, le 12 avril 1843, Sainte-Beuve et Lamartine admirent sans réserve « un vers puissant, facile, moderne sans trop déroger » (p. 20). — « *Lucrèce* est l'avènement d'André Ché-

1. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, pp. 489-490 (1er sept. 1839).

2. Xavier de Maistre, revenant de Russie, s'effrayait en lisant les auteurs à la mode, et se demandait si notre langue n'avait pas changé durant ce long espace de temps qu'il avait vécu à l'étranger. « Pourtant, ce qui me tranquillise un peu », ajoutait-il, « c'est que, si l'on écrit tout autrement, la plupart des personnes que je rencontre parlent encore la même langue que moi » (Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 46 ; mai 1839).

3. *Les Burgraves* ont été joués au Théâtre Français le 7 mars 1843. — Lucrèce, tragédie en cinq actes et en vers, par F. Ponsard, a été représentée pour la première fois, sur le second Théâtre Français, le 22 avril 1843 (4e éd., Paris, Furne, 1843, in-12, 104 pages).

4. Baudelaire exagère quand il nous dit : « En 1843, 44, 45, une immense, interminable nuée qui ne venait pas d'Égypte, s'abattit sur Paris. Cette nuée vomit les néo-classiques, qui certes valaient bien plusieurs légions de sauterelles. » Il voit plus clair quand il analyse les sentiments du public : « Le public était tellement las de Victor Hugo, de ses infatigables facultés, de ses indestructibles beautés, tellement irrité de l'entendre toujours appelé *le juste*, qu'il avait depuis quelque temps décidé, dans son âme collective, d'accepter pour idole le premier soliveau qui lui tomberait sur la tête » (*L'Art romantique*, éd. Crépet, p. 361). — Cf. : « Un dégoût invincible de la poésie s'est emparé de toutes les intelligences, de toutes les classes de la société », dit Mary Lafon. Elle énumère plaisamment tous les oripeaux romantiques, les brises, les rayons, les ombres, etc., etc. (*Journal de la Langue française*, 3e série, t. I, 1837-1838, p. 362). — Aussi Goncourt, *Ch. Demailly*, p, 222-223.

nier au théâtre : [c'est son] style transporté à la scène, enfin, avec pureté et sans trop d'enflure » (p. 34). Sainte-Beuve ajoute : « revendiquer notre point de vue moderne et chéri ! notre innovation ! » — *Lucrèce* n'est pas classique. Brutus se dit à lui-même :

Noble sang des aïeux qui me gonfle le cou,
Redescends, indigné, dans les veines du fou !

Il faut être « dupe et vraiment niais » pour croire que c'est classique à la façon de Jouy ou Jay (p. 55). — Enfin, après la reprise du 30 septembre 1843, Sainte-Beuve désabusé écrit : « Cela a été froid » (p. 126).

Patin, classique convaincu, a consacré deux articles du *Journal des Savants* (déc. 1843, p. 705-719 ; févr. 1844, p. 65-82) à cette « pièce d'un genre sérieux et élevé, dont la composition solitaire a échappé heureusement à la contagion du mauvais goût en crédit, à la routine du métier, aux manœuvres de la spéculation ». Mais il regrette que Ponsard n'ait pas eu « ce soin sévère du style qui, en d'autres temps, tourmentait les grands poètes » ; il énumère des tours pénibles et durs (p. 707, n. 1), des obscurités (p. 708, n. 1), des affectations (p. 708, n. 2), des incorrections (p. 708, n. 3).

Voici un exemple d'affectation :

Quand j'irai chez les morts, avant que d'y descendre,
Je prendrai mon courroux tout fumant dans ma cendre,
Et je l'emporterai du milieu du bûcher,
Comme le tigre emporte une proie à lécher (Acte II, sc. 2).

Voici des incorrections :

La maison d'un époux est un temple sacré
Où même le soupçon ne *soit* jamais entré.
(Acte I, sc. 1).

Ceux chers à mon époux me sont chers à moi-même.
(Acte I, sc. 3).

Et Patin de conclure que *Lucrèce* laisse quelque chose à désirer « pour le fini de l'exécution », et que la tragédie est « un adroit mélange de l'ancienne régularité avec les libertés nouvelles réclamées par le public » (févr. 1844, p. 82). En effet, Ponsard, d'ailleurs méchant écrivain, est un faux classique. Cet ancien disciple de Boileau n'a-t-il pas adoré Lamartine, traduit Manfred, rêvé de fondre, avec Racine, Shakespeare ? Vigny notait dans son *Journal* (éd. Séché, p. 135) : « Toute la presse vient de louer *Lucrèce* pour ses qualités classiques, tandis que son succès vient précisément de ses qualités romantiques. »

Plus brutal, Philarète Chasles écrit dans ses *Mémoires* : « Afin d'abîmer le nouveau trône romantique, on créait la gloire de Ponsard. C'était un très-obscur et médiocre académicien de province, un instrument de guerre forgé contre Hugo le Cyclope » (t. II, p. 118). Nous pouvons faire confiance à Chasles, qui n'a pas manqué une occasion d'égratigner « le Cyclope », mais qui avait assez de jugement pour sentir quelque différence entre *Lucrèce* et *Les Burgraves*.

Charles Magnin, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er juin 1843, ne conservait pas la moindre illusion sur la langue et le style néo-classiques : « Il y a quelque chose de tué à tout jamais : c'est la friperie du bagage littéraire de l'Empire, vieux galons dédorés, paillettes prétentieuses, mais sans éclat, ramassées par Chénier dans la facture flasque du vers de Voltaire, et léguées, encore plus usées, par Chénier à ses continuateurs, jusqu'à ce qu'elles se soient ensevelies dans l'*Arbogaste*. » (P. 739.)

Renouveau de la culture classique. — D'ailleurs le contact s'était rétabli avec les grands classiques. Le *Journal grammatical* nous montre spirituellement huit ou neuf adeptes fervents de M. Victor Hugo, jasant avec une « importance imberbe » :

> — Qu'est-ce que Racine au bout du compte ?, disait l'un d'eux, au verbe facile et tranchant, en frappant sa botte d'une badine... Racine, c'est la perruque, c'est la perruque en action ; sans doute il a du faire, il a du clinquant, il y a du Boileau dans tout ça... Mais nulle grande vue, nulle originalité, nulle hauteur... Et les autres d'applaudir en s'enfonçant dans leurs cravates... : sans doute, sans doute, la perruque, comme vous dites, c'est la perruque !... (1831, t. V, p. 233).

Ces critiques imberbes ne connaissaient pas Racine. Victor Hugo lui-même avait-il *lu* Racine ? Nous pouvons nous le demander. En 1820, — comme en 1850, — il faut un effort soutenu pour comprendre la langue et le style de Racine. Musset, qui avait fait de bonnes études, avait compris et senti Molière : mais Molière reste beaucoup plus proche de nous que Racine.

L'influence de l'actrice Rachel n'est pas niable [1] : Rachel a fait revivre Corneille et Racine pour le grand public. Mais l'influence de l'Université, qui s'exerça sur l'élite intellectuelle, fut plus régulière, plus profonde et plus efficace. Ernest Havet, nommé professeur de rhétorique à Dijon, écrit à son ami Dondey (Philothée O'Neddy), l'auteur de *Feu et Flamme* :

1. Delécluze, *Souvenirs*, p. 433. — Pour Delécluze, Rachel a tué le drame romantique (*Ibid.*, p. 532). — Sur le succès de Rachel à Marseille, et sur son importance, voyez Brun (A.), *Le Romantisme et les Marseillais*, pp. 62-65.

Le nom de Corneille me rappelle que tu m'as vu apprécier peu ses ouvrages ; je suis revenu de mes torts pendant ma dernière année d'école, où je l'ai étudié avec soin. Je ne suis pas encore un Cornélien romantique ; je n'affecte pas de dire *Corneille* pour ne pas dire *Racine*, je trouve que Corneille est rarement beau longtemps et d'ensemble, mais j'avoue qu'il n'y a rien de plus beau que Don Diègue, que Rodrigue quand il est avec son père, que le vieil Horace, que le récit de Cinna, que le rôle sublime de Polyeucte qui n'a que Don Diègue d'égal, enfin que certaines tirades prises çà et là dans cet immense théâtre. Le vers de Corneille est toujours nerveux, et ses belles conceptions sont d'une hauteur et d'une originalité qui font de lui un poète de premier ordre. Je ne dirai pas qu'il est au-dessus ni au-dessous de Racine ; il y a une certaine limite du génie au delà de laquelle on ne mesure plus [1].

En revanche, le jeune professeur est sévère pour Dumas : « *D. Juan de Marana* ressemble à tout... ; la pièce est aussi commune et aussi insignifiante qu'elle est absurde ;... est-il rien de plus plat que ces vers, et rien de plus extravagant que cette prose ? » (*Ibid.*, p. 95.)

Il n'est guère plus tendre pour *Angelo* :

J'étais ce dernier mois en plein drame, car on a donné à Dijon le *Tyran de Padoue*, et Mad. Dorval nous a joué la Thisbé. Ne me dis pas qu'*Angelo* est bien, quoique le Hugo vaille mieux encore que le Dumas : je te répondrais comme le marquis de Molière, détestable, morbleu, détestable, du dernier détestable ! Le marquis avait sur le cœur *Tarte à la crème* ; j'ai bien d'autres choses qui me pèsent, comme par exemple : *savez-vous ce que c'est qu'une mère* ; comme : *les hommes dans les murs* : comme : *je reviens pour te dire une chose, je t'aime*, ce qui est indiciblement niais ; comme encore : *la première porte, et la seconde, et la troisième, et après la troisième* — ; ou : *Voyez-vous cela* ; ou : *Mettez qu'il interrompt* ; ou enfin : *Est-ce que tu crois que tu es ici dans une chambre comme une autre*, et mille autres traits délicieux que je ne me rappelle plus.

...L'exécution est absurde, et pourquoi ? parce que l'auteur n'a voulu faire de cela ni une tragédie ni une pièce bourgeoise, qu'il n'y a pas de milieu. Dans une pièce bourgeoise il eût acheté le naturel par le trivial et l'insignifiant ; dans une tragédie il aurait trouvé la dignité de caractère et la puissance des effets, mais il aurait fallu un merveilleux travail du génie pour atteindre le beau et le noble sans cesser d'être vif et neuf.

...L'*École des Vieillards* est encore un bon ouvrage après Molière, mais qu'est-ce qu'*Angelo* après Corneille et Racine ? (*Ibid.*, p. 96-97).

On peut toutefois supposer que Havet faisait quelque différence entre *Angelo* et *Hernani*.

Villemain, un autre universitaire, conseillait « aux jeunes talents » d'imiter en prose l'expression de M. de Fontanes, « constamment brillante et correcte, hardie et sage ». Il ajoutait : « Notre langue s'y montre dans sa pureté classique ; et cette pureté la rajeunit. [2] » Le

1. Ernest Havet à Théophile Dondey, 10 juillet 1836, dans O'Neddy, *Feu et Flamme*, éd. Hervier, p. 98.
2. Fontanes, *Œuvres*, Paris, Hachette, 1839, in-8°, t. II, p. 5 (*Préface*).

conseil était bon pour de futurs professeurs et pour de futurs érudits : ils l'ont suivi. Mais Villemain expliquait Lamartine en Sorbonne et défendait Hugo auprès du baron Taylor.

La bataille romantique était terminée [1]. Lamartine, Hugo et Vigny siégeaient à l'Académie ; l'Université allait leur donner dans ses programmes, à côté de Racine et de Boileau, la place qu'ils méritaient. Il n'y avait plus ni " romantiques " ni " classiques " ; mais la liste des œuvres classiques s'allongeait d'un certain nombre de titres nouveaux.

RÉSULTATS DE LA RÉVOLUTION ROMANTIQUE

Malgré les gémissements de Wey, la langue était intacte ; elle s'était enrichie de quelques nouveaux mots : *organiser* à côté de *préparer*, *disposer*, *arranger* ; *économiser* à côté de *ménager*, *épargner*. Qui songerait aujourd'hui à s'en plaindre [2] ?

L'expression " révolution romantique " peut être prise dans un sens étroit : le romantisme ne serait autre chose que le " hugotisme ". Sainte-Beuve, un des artisans de cette révolution, nous décrit dans une page spirituelle l'aboutissement de ce mouvement :

On a demandé quelquefois si ce qu'on appelait *romantisme* en 1828 avait finalement triomphé, ou si, la tempête de juillet survenant, il n'y avait eu de victoire littéraire pour personne ? Voici comment on peut se figurer l'événement, selon moi. Au moment où ce navire Argo qui portait les poètes, après maint effort, maint combat durant la traversée contre les prames et les pataches classiques qui encombraient les mers et en gardaient le monopole, — au moment où ce beau navire fut en vue de terre, l'équipage avait cessé d'être parfaitement d'accord ; l'expédition semblait sur le point de réussir, mais on n'apercevait guère en face de lieu de débarquement ; les principaux ouvraient des avis différents, ou couvaient des arrière-pensées contraires. La vieille flotte classique, radoubée de son mieux, prolongeait à grand peine des harcèlements inutiles. On en était là, quand le brusque ouragan de juillet bouleversa tout. Ce qu'il y a de très-certain, c'est que le peu de classiques qui tenaient encore la mer y périrent corps et biens ; les récits qu'on a fait depuis de MM... et tels autres, qu'on prétend avoir rencontrés

1. Giraud-Philip publiait encore, en 1846, son *Art poétique du Romantisme*, où « l'hugotisme est attaqué sans miséricorde » (A. L., *Revue de l'Instruction publique*, 15 août 1846, p. 965). En voici quelques vers :

> Certes le romantisme est une grande chose ;
> La prose y touche aux vers, et les vers à la prose.....
> Gardez-vous de proscrire une expression basse :
> L'égalité des mots règne sur le Parnasse.
> Néologue hardi, que sous votre cordeau
> S'aligne plus d'un terme étranger ou nouveau.....
> Au bout d'un vers flanqué d'un sonore hémistiche,
> Que la rime orgueilleuse en expirant soit riche.

Ce n'est pas très méchant, ni bien fort.

2. « Pauvre France ! malheureuse littérature, déplorable langue ! » s'écrie Wey en citant ces exemples du « pédantisme à la mode dans les journaux, et qui gagne la bourgeoisie » (*Journal de la Langue française*, 3e série, t. II, 1839, p. 523).

et ouïs, ne se rapportent qu'à leurs ombres inhonorées qui se démènent sur le rivage. Quant au navire Argo, tout divin qu'il semblait être, il ne tint pas, mais l'équipage fut sauvé. Je crois bien que deux ou trois des moindres héros se noyèrent avant d'atteindre le rivage : mais le reste, les plus vaillants, arrivèrent sans trop d'efforts, la plupart à la nage, et l'un même sans presque avoir besoin de nager. Or, depuis ce moment, l'expédition collective fut manquée ou accomplie, selon qu'on veut l'entendre, et chaque chef, poussant individuellement de son côté, poursuit à travers le siècle, par des voies plus ou moins larges, sa destinée, ses projets, la conquête de la glorieuse Toison [1].

Mais la révolution romantique est autre chose que l'histoire du Cénacle de Joseph Delorme. Delécluze, dans ses *Souvenirs*, fait remonter au XVIIIe siècle l'ébranlement des doctrines classiques : d'après lui, Ducis, Caron de Beaumarchais, Bernardin de Saint-Pierre ; puis, au XIXe siècle, Marie-Joseph Chénier, Népomucène Lemercier, mais surtout Chateaubriand, Mme de Staël et Joseph de Maistre, — ce dernier « en contradiction ouverte avec toutes les opinions acceptées et mises en pratique depuis près de quatre-vingts ans », — ont préparé " l'explosion romantique " (p. 200, p. 211, p. 529-531). Il faut y ajouter l'influence des romantismes étrangers (anglais, allemand, italien) et ne pas oublier ce qui a subsisté de l'âpreté du style révolutionnaire.

J'ai étudié, à côté des " romantiques " d'obédience, des neutres et même des adversaires qui, libérés par la *Préface de Cromwell*, ont pu à leur guise se choisir la langue et le style qui convenaient le mieux à leur tempérament et à leurs besoins [2].

Toutes ces œuvres, qu'elles fussent en prose ou en vers, présentaient un certain nombre de caractères communs. Ackermann, en 1839, protestait contre « la manie trop commune aujourd'hui d'employer des mots étrangers » [3]. Wey critique la profusion des images,

1. *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 348-349 (Mme Desbordes-Valmore, août 1833). — Comparer A. L. (*Revue de l'Instruction publique*, 15 août 1846, p. 965) : « depuis 1830, le grand vaisseau du romantisme, qui venait si fièrement, voile au vent, prendre son rival à l'abordage, maintenant tout démâté, *celeri saucius Africo*, a fait naufrage sur de perfides écueils, et n'est plus qu'une piteuse carcasse flottant au-dessus du gouffre qui doit l'engloutir à jamais ».

2. Voyez, pour plus de détails, Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. I, p. 509. — Guizot constatait que le romantisme avait fait du bien à ses adversaires autant qu'à ses adeptes (Simon, *Revue de France*, 1er décembre 1922, p. 525). — Le romantisme, né à Paris, ne se répandit guère en province : à Dijon, un journal à la fois catholique et romantique, *Le Provincial*, « dédié aux 86 départements », n'eut qu'une existence éphémère (Séché, *Le Cénacle de Joseph Delorme*, t. II, p. 55-56). — Voyez surtout l'excellent travail d'A. Brun, *Le Romantisme et les Marseillais*, Aix-en-Provence, Impr. Fourcine, 1839, in-8, 214 p. : on ne peut guère parler, d'après M. Brun, que d'un romantisme lyonnais.

A Genève et à Lausanne, les vers romantiques d'Olivier, Imbert Gallois, Charles Didier, évoquent plutôt Chênedollé que Hugo (Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. II, p. 171).

3. « L'école romantique, qui ne brille pas par le savoir, a employé surtout le charlatanisme, qui heureusement commence à devenir ridicule » (*Journal de la Langue française*, 3e série, t. II, 1839, p. 862).

l'abus de la couleur, le néologisme (*Rem.*, t. II, p. 196-197). Chose plus grave, Paul Valéry, qui se refuse à définir le romantisme [1], lui reproche la facilité passionnée, le relâchement des conditions de la forme, l'indigence ou l'impropriété du langage, l'inconsistance du style [2].

Gautier, Sainte-Beuve, Flaubert, Leconte de Lisle allaient réagir, apportant « la volonté de perfection, — le mysticisme de « l'art pour l'art »... ; le *désir*, en un mot, d'une substance plus solide *et d'une forme plus savante et plus pure* » [3]. L'époque réaliste succède ainsi à l'époque romantique [4]. Mais le grand mouvement romantique avait renouvelé l'art de fond en comble, selon l'expression de Gautier (*Histoire du Romantisme*, p. 273), et nous reconnaissons, avec Sainte-Beuve, que « *la bourrasque* romantique avait de grandes et bonnes raisons d'être », que le romantisme fut une résurrection nécessaire et légitime [5].

1. « Je ne vais pas définir ce terme. Il faudrait, pour s'y essayer, avoir perdu tout sentiment de la rigueur « (*Variété II*, p. 146). — Cf. : « je me suis interdit... depuis quinze ans [le livre de Lasserre est de 1908] d'employer ces deux mots [classique, romantique] : je les considère dorénavant comme pourris » (Du Bos, *Journal, 1921-1923*, p. 347).

2. *Op. cit.*, p. 148. — Cf. « L'œuvre romantique, *en général*, supporte assez mal une lecture ralentie et hérissée des résistances d'un lecteur difficile et raffiné » (*Ibid.*, p. 149 ; c'est Valéry qui souligne).

3. *Ibid.*, p. 147-148. — C'est Valéry qui souligne.

4. Je note qu'aujourd'hui le mot de *romantisme* conserve une valeur dépréciative (voyez en particulier Emmanuel Mounier, *Esprit*, 13e année, nouv. série, t. I, p. 144 : « exaltation verbeuse, outrance et camelote spirituelle, enthousiasme irréfléchi »). Cf., en 1913, Jacques Rivière : « Le romantisme n'est pas seulement un art démodé, c'est vraiment un art inférieur » (N. R. F., juin 1913, p. 916-917).

5. Séché, *Le Cénacle de Joseph Delorme*, t. II, p. 178-179. — C'est Sainte-Beuve qui souligne le mot *bourrasque*, terme de mépris emprunté à Delécluze. Ce jugement date de 1862.

LIVRE VII

PREMIÈRE PARTIE

LA GRAMMAIRE

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

Ce n'est pas par hasard que, dans ce volume, les chapitres consacrés au mouvement littéraire précèdent ceux qui étudient l'activité grammaticale. Au XVIIe siècle, Corneille se corrigeait d'après les *Remarques* de Vaugelas, Racine soumettait ses vers à la censure du Père Bouhours ; au XVIIIe siècle, Voltaire tenait école de grammaire : il reprenait Corneille, fustigeait Jean-Jacques Rousseau et apprenait à Mme du Deffand la règle célèbre : « êtes-vous chrétienne ? — Je *le* suis ; êtes-vous la chrétienne qui..., etc. ? — Je *la* suis »[1]. La Grammaire toute-puissante régentait jusqu'aux rois. Vers 1815, au contraire, les écrivains se refusent à écouter et à suivre les " Grammatistes " ; bientôt ils lèveront l'étendard de la révolte, ils proclameront qu'ils sont les véritables maîtres de langue. La révolution linguistique s'est faite en dehors des grammairiens, et contre eux.

L'activité grammaticale est pourtant intense : une *Société grammaticale* tient des réunions, organise des conférences, publie un journal. Il s'imprime d'innombrables grammaires : « leurs exemplaires entassés, gémit Quitard, fourniraient des masses cubiques plus considérables que toutes les pyramides des Pharaons »[2]. Et cette activité ne manque pas d'intérêt : c'est pendant cette période que naît, au milieu d'une confusion extrême, notre grammaire moderne.

1. Toutefois, si Voltaire respectait la Grammaire, il n'avait que mépris pour ses représentants :

> Petits Grammairiens, grands précepteurs des sots,
> Qui pesez la parole et mesurez les mots,

écrit-il dans son *Épître sur la vertu*. C'est que Voltaire opposait aux théoriciens de la grammaire l'amateur cultivé, l'homme de goût.

2. *De l'importance des bonnes études grammaticales* (*Journal de la langue française*, 3e série, t. II, 1839, p. 55).

LA SITUATION GRAMMATICALE. — *LA GRAMMAIRE LOGIQUE.* — Le *Tableau de la littérature française* de Marie-Joseph Chénier [1] — un homme du XVIIIe siècle — résume en quelques pages la situation grammaticale telle qu'elle se présente vers 1815. La *Grammaire de Port-Royal*, « source inépuisable autant qu'elle est pure, où vont remonter à la fois toute saine doctrine et toute littérature classique, cette grammaire générale si justement renommée... est parmi nous le point de départ de la science » [2]. Régnier-Desmarais, Buffier, Beauzée, sont cités ensuite avec éloge ; puis les travaux de Condillac, « chef-d'œuvre d'analyse » (p. 31). Entre les contemporains, M. Domergue (p. 31-33), M. Sicard (p. 33-35), l'*Hermès* d'Harris, traduit par François Thurot (p. 35-36), le *Cours théorique et pratique de la langue française*, par M. Lemerre (p. 36-38), sont mentionnés. Mais l'ouvrage préféré de Marie-Joseph Chénier semble bien être les *Leçons d'un père à ses enfants*, de Marmontel (p. 38-39). Ce sont là les maîtres de la Grammaire logique : la Raison l'avait emporté sur l'Usage.

L'AUTORITÉ DES GRANDS ÉCRIVAINS. — Vaugelas avait distingué l'usage de la plus saine partie de la Cour, et l'usage des écrivains reconnus. Mais la Cour de Louis XVIII n'était plus la Cour de Louis XIV et la « société » de 1815 eût fait horreur à la marquise de Rambouillet. Quant aux grands écrivains, leur autorité était discutée — et discutable. Non seulement leurs archaïsmes étaient qualifiés de barbarismes et de solécismes par des théoriciens qui n'avaient pas la moindre idée de l'évolution des langues, mais les constructions les plus normales étaient condamnées au nom d'une fausse logique. Des grammairiens « paresseux ou superficiels » peuvent admirer Racine quand il construit *baigner* avec *quelques*, *quelques* avec *pleurs* : Domergue, « persuadé qu'il n'y a de véritable autorité que celle de la raison », condamne impitoyablement Racine [3].

Les puristes, successeurs de Voltaire, venaient se joindre aux « grammatistes ». M. Fontanier, ancien professeur de Belles-Lettres et de Philosophie dans les Collèges royaux, accumulait six cent quatre-vingt-dix pages in-octavo de barbarismes, de solécismes, d'obscurités et d'incongruités de tout genre dans le plus pur et le plus admiré des Grands Classiques [4]. Toutefois le prestige des grands écrivains restait

1. *Œuvres posthumes.* Paris, Guillaume, 1824, in-8°, t. III, *Introd.*, p. 4-5.
2. *Tableau*, p. 29. — Une nouvelle édition de la *Grammaire de Port-Royal* paraîtra encore en 1830 (Paris, Delalain, in-8°).
3. *Manuel des Amateurs de la langue française*, par A. Boniface, 1814, p. 240.
4. *Études de la langue française sur Racine* ou *Commentaire général et comparatif sur la diction et le style de ce grand classique, d'après l'abbé d'Olivet, l'abbé Desfontaines, Louis Racine, Voltaire, l'Académie, Luneau de Boisjermain, Laharpe, et Geoffroy, pour servir de*

considérable. Déjà l'Académie naissante avait établi une liste — bien extraordinaire pour nous — d'écrivains autorisés, auxquels les rédacteurs du Dictionnaire pouvaient emprunter leurs exemples. Vaugelas avait cité abondamment M. de Malherbe et Mgr Coëffeteau. Marmontel avait écrit : « Ce sera dans les bons livres et dans la pluralité constante des exemples du temps où l'on parlait le mieux, que vous recueillerez les voix en fait de goût et de langage », et Boniface mettait cette phrase en épigraphe à son *Manuel* ; Lévizac affirmait : « Le meilleur code grammatical se trouve dans les grands écrivains d'une nation. [1] » Et Chapsal s'écriait : « Lorsque les grammairiens se sont trompés, quels guides doit-on suivre ? — Les grands écrivains, voilà les premiers grammairiens d'une nation. [2] » Mais il était trop évident que les grands écrivains n'étaient pas d'accord entre eux. Et comment se fussent-ils accordés, quand on invoquait pêle-mêle, sans souci des temps et des styles, Malherbe et Beaumarchais, Buffon et La Fontaine ?

Dans cet embarras, C. P. Chapsal distingue en grammaire des lois positives et des lois négatives : « Il n'y a pas de doute que les lois positives ne soient inviolables. Dès que *tous les bons écrivains* sont d'accord sur un point, leur opinion devient la règle générale, à laquelle il faut se soumettre, à moins de s'exposer à n'être point compris, en parlant un langage qui n'est pas celui de tout le monde. C'est dans ce sens qu'on a dit que l'usage est le tyran des langues. [3] » Le malheur est que l'on ne s'entend pas sur les noms mêmes des grands écrivains. Qui suivre, de Jean-Jacques Rousseau ou de Voltaire — de ce Voltaire qui appelait Corneille le père du galimatias, qui accusait Molière et La Fontaine d'être remplis de fautes ? Ou de ce Jean-Jacques qui acceptait tous les solécismes, voire les barbarismes, pourvu qu'ils lui offrissent les moyens de se faire mieux entendre ? Après une étude approfondie des écrivains autorisés, de Malherbe à Chateaubriand, il ne devait pas subsister beaucoup de lois positives.

Or les lois négatives ne sont de nul usage, n'ayant rien de fixe ni de constant : « Ce sont, dit Marmontel, les décrets d'un tyran bizarre, dont les caprices s'annoncent par des proscriptions : cela ne se dit pas ». Et Marmontel ajoute : « Mais si cela est bien dit en soi, quoiqu'on ne l'ait pas encore dit, pourquoi ne le dirait-on pas ? [4] » En

cours pratique de langue Française, et suppléer à l'insuffisance des grammaires, surtout en ce qui concerne l'application des principes, par M. Fontanier, Paris, Belin-le-Prieur, 1818, in-8°. 690 p..

1. *Manuel* de Boniface, p. 3.
2. *Ibid.*, p. 144.
3. *Ibid.*, p. 142.
4. *Ibid.*, p. 142.

fait, l'usage a varié, l'usage est variable : « l'usage, en fait de langue, varie selon les temps et en raison du développement des lumières : l'autorité de l'usage doit donc varier de même » [1].

L'AUTORITÉ DES GRAMMAIRIENS. — Restent les autorités grammaticales, Vaugelas et l'Académie. Mais Laveaux note très judicieusement que beaucoup des observations des grammairiens de jadis ont perdu toute raison d'être, et qu'ils ne sont généralement d'aucune ressource dans les problèmes actuels. D'ailleurs ces autorités, elles non plus, ne sont pas d'accord entre elles, ni même avec elles-mêmes [2]. Domergue, au lendemain de la Révolution, avait rêvé d' « un professeur désigné par l'opinion publique, pour que le choix ait l'assentiment général » [3], et d'un « conseil ou juri métropolitain » de dix membres : « deux métaphysiciens, deux grammairiens, deux poètes, deux prosateurs, deux acteurs hommes de lettres » [4]. Était-ce sérieux, et posait-il sa candidature éventuelle au poste de grammairien officiel ? Son appel, pourtant émouvant, ne fut pas entendu de Bonaparte. — La seconde Classe de l'Institut n'avait pas la même autorité que l'Académie française ; sans argent [5] et peut-être sans beaucoup de conviction, elle travaillait à une nouvelle édition du Dictionnaire qui devait voir le jour en 1835. L'édition de 1762, assez critiquée, avait indiscutablement vieilli ; l'édition de 1798, publiée par la Convention, n'était pas considérée en général comme authentique. Un Dictionnaire, d'ailleurs, n'est pas une grammaire et ne peut en tenir lieu. En somme, pendant tout l'Empire, la Classe des Lettres n'a joué aucun rôle effectif, alors que les grammairiens protégés et payés par Napoléon n'avaient qu'une autorité relative et éphémère.

LE RÈGNE DU CAPRICE. — Dans les questions graves comme dans les menus problèmes, c'était le caprice qui décidait. Domergue

1. Pastelot, dans le *Manuel* de Boniface, p. 251.

2. « Prononce-t-on *hangar* avec aspiration, ou écrit-on simplement *angar* ? *Angar*, me dis-je, vient du grec *angara*, où l'esprit étant doux ne saurait amener un *h*...

« Plein de cette idée, j'ouvre le *Dictionnaire de l'Académie*, édition de 1762, à la lettrine ANG, et je lis : « ANGAR, s. m., espèce de remise destinée pour des charriots, pour des charrettes. Un *grand-angar*, placer des charrettes sous *des-angars* ». La raison et l'autorité ne me laissaient aucun doute sur l'orthographe et la prononciation de ce mot. Cependant un motif de curiosité me porte à chercher *hangar* par *h*. Quel fut mon étonnement : à la lettrine HAN du même dictionnaire, de la même édition, je lis : « HANGAR, s. m. (h s'aspire), espèce de remise destinée pour les charriots, pour les charrettes. Un grand/hangar, placer des charrettes sous des/hangars. »... Voilà une étrange contradiction ; voilà une des mille et une fautes qui prouvent jusqu'à l'évidence que le dictionnaire de l'Académie n'a pas été fait par l'Académie ; que les plus beaux génies de notre littérature sont innocents de ce ramas indigeste de préceptes incohérents, comme d'expressions triviales » (*Manuel des Étrangers amateurs de la langue française...* par Urbain Domergue. Paris, 1805, p. 439-440).

3. *Ibid.*, p. 396.

4. *Ibid.*, p. 396-397.

5. H. L., t. X^2, p. 672-673.

avait écrit : « J'étudie ma langue avec mes lecteurs, avec mes correspondants. Abonnés, journalistes, mettons tous en commun nos doutes, nos réflexions, nos efforts, et nous élèverons à la science grammaticale un temple où chacun de nous aura posé une colonne. [1] » C'était fort bien ; mais pour dresser une colonne il faut tailler des pierres, et Domergue était bien incapable de fournir une méthode.

LA GRAMMAIRE HISTORIQUE. — Cette méthode, Raynouard l'entrevoyait. Rendant compte de la *Grammaire des Grammaires* de Girault-Duvivier, il écrivait :

Un moyen heureux de compléter leurs travaux [des philologues français], ce serait de remonter à l'origine de la langue, d'en suivre les développements et les variations. On rendrait ainsi raison de beaucoup d'exceptions qui ne paraissent qu'un caprice de l'usage et qui tiennent pourtant à des règles anciennes, mais oubliées ; on expliquerait la cause de la plupart des anomalies, et surtout de celles des verbes ; et ces éclaircissements, en satisfaisant l'esprit des personnes qui cherchent à remonter à l'origine des principes, et à les rapprocher par les liens de l'analogie, faciliteraient sans doute l'étude de la langue, et donneraient de la fixité à plusieurs des règles qui semblent encore incertaines [2].

Mais Raynouard était isolé, — et il faut reconnaître que la linguistique était encore dans l'enfance. Quand il s'agit de modestes difficultés d'orthographe, nous constatons l'effet néfaste d'étymologies hasardées ou saugrenues [3]. Pendant des dizaines d'années encore, les grammairiens chercheront vainement le fil d'Ariane qui doit les guider dans le labyrinthe des règles et des exceptions.

Malgré cela, ou peut-être à cause de cela, les grammairiens et les grammaires pullulent. Dans *La Mère de Famille*, journal d'éducation dirigé par Mme Sirey, nièce de Mirabeau, on pouvait lire : « Aujourd'hui, hommes, femmes, académicien et régent de collège, sous-maîtresse et maître de langue, tout le monde a fait une grammaire, tout le monde a sa *méthode.* [4] » C'est que la société française n'a pas encore perdu le goût (il reste encore aujourd'hui très vif à Montréal et à Québec) des problèmes grammaticaux [5]. Les sociétés grammaticales

1. Cité par Boniface, *Manuel*, p. 2.
2. *Journal des Savants*, mai 1818, p. 276-277.
3. Vaugelas et Restaut étaient d'avis que, dans les mots empruntés au grec, l'*h* est muette ; qu'elle est aspirée dans tous les mots provenant du germanique. « Cette règle n'est rien moins qu'infaillible et générale », dit Girault-Duvivier ; « en effet : *hagard* est dérivé de ἀγρὸς, terre, ἄγριος, sauvage ; *halbran*, canard sauvage, de ἅλς, la mer, et de βρένθος, oiseau ; *hâle*, de ἅλιος, selon les Doriens, pour ἥλιος, soleil ; ...*harnois*, de ἀναχὶς, peau d'agneau dont on les garnit ; ...*hocqueton*, de ὁ-χιτὼν, la tunique, la casaque ; etc. »
4. Bescherelle, *Grammaire nationale*, 1re éd., 2e partie, 1837, p. x.
5. Il faut donner au mot *grammaire* une extension qu'il n'a plus aujourd'hui. Le Général de division P. Thiébault distinguera le sens des mots *courage*, *bravoure*, *intrépidité*, *audace*, *témérité*, *crânerie* (*Manuel* de Boniface, p. 21-22). — Dans le même *Manuel*, on précise la valeur respective des mots *souscripteur* et *abonné* (p. 210-211) ; on discute et on accueille le

sont florissantes, les journaux grammaticaux comptent de nombreux abonnés.

LE RÔLE DE L'ÉTAT. — L'État lui-même s'intéresse à la grammaire. Il se rend compte de l'importance que présente pour un pays la langue nationale. Malheureusement il se trouve que sa politique est faussée par un point de vue particulier : le français est devenu la langue universelle de l'Europe. C'est un tel avantage qu'il semble préférable de lui sacrifier la vie de la langue, et son avenir : le français littéraire deviendra une langue morte, comme le latin classique, et les écrivains n'auront pas le droit de rien changer ni aux formes, ni à la syntaxe, ni au vocabulaire. Idée qui nous paraît aujourd'hui étrange — et chimérique — mais qui justifie l'ingérence des autorités politiques dans les matières de langue [1].

Après avoir étudié la *Société Grammaticale*, je passerai successivement en revue les principales catégories de grammaires, en les classant d'abord suivant les théories de leurs auteurs, puis d'après le public auquel elles s'adressent. Chemin faisant, j'aurai l'occasion, dans la masse des grammairiens médiocres et d'ailleurs oubliés, de distinguer un petit nombre d'ouvrages dont la valeur ou l'influence ont été réelles.

néologisme *souscriptrice* (p. 211). Tout ce qui touche à la prononciation, à l'étymologie, à l'histoire de la langue, à ce que nous appelons aujourd'hui la stylistique et la linguistique générale, appartient à la grammaire, et la grammaire générale s'est annexé, sinon la philosophie tout entière, du moins la logique.

1. C'est par l'intermédiaire des journaux que s'exerçait cette ingérence. L'enseignement primaire n'existait pas ; l'enseignement supérieur ne connaissait guère que des cours publics, et ne se souciait pas de ces questions : quand l'agrégation fut établie, la liste des auteurs ne comprenait que des écrivains grecs et des écrivains latins. Quant à l'enseignement secondaire, il ignorait la langue française ; en classe de seconde, Musset avait des nominations en latin et en grec ; il n'y avait pas de prix de français.

CHAPITRE II

LA SOCIÉTÉ GRAMMATICALE

La *Société grammaticale* avait été fondée en 1807 par Urbain Domergue, sous le nom d'*Académie grammaticale* [1]. Il n'est pas douteux que Napoléon n'ait favorisé sa fondation : Patin, dans un article du *Journal des Savants* [2], souligne l'intérêt personnel que Napoléon prenait aux questions de littérature, de style et de langue. Au début de la Restauration, la Société fut reconstituée [3].

JOURNAL GRAMMATICAL ET DIDACTIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE. — Son but est clairement exposé en 1827 par Marle dans l'*Introduction* :

C'est bien après une révolution politique qui a si prodigieusement accru le domaine de notre néologie et enfanté le dangereux Romantisme, qu'il devient nécessaire d'opposer de nouvelles barrières au Néologisme. Ce *Journal*, destiné à devenir une de ces barrières, répondra à un besoin pressant de la langue française. Que l'on se garde bien de croire qu'il ne s'agit ici que de peser des diphtongues ; le ministère des grammairiens philosophes tend à de plus graves objets d'utilité : scrutateurs des idées, ils les élaborent ; ils approfondissent le mécanisme des langues ; ils en montrent les plus secrets ressorts ; c'est à eux, comme l'a très bien dit M. Lévi, dans un discours prononcé à la *Société grammaticale*, c'est à eux qu'est essentiellement confiée la garde du feu sacré. En effet, sans la grammaire, point de langue : elle est la colonne qui supporte l'édifice de la littérature ; renversez cette colonne, tout l'édifice s'écroule avec elle (p. 1).

La Révolution de Juillet ne changea rien aux principes de la Société [4]. Son président, Vanier, parlant le 24 septembre 1831 à la personne du roi Louis-Philippe, s'exprimait en ces termes :

1. Quand les classes de l'Institut reprirent leur titre ancien d'*Académies*, la *Société grammaticale* crut devoir renoncer à ce nom (*Journal grammatical*, t. V, 1831, p. 495).
2. Janvier 1846, p. 17-27. Voyez en particulier p. 21-24. — Je note en passant que Patin se faisait de singulières illusions sur la valeur des œuvres littéraires de l'époque impériale.
3. « Les orages politiques de 1814 et de 1815 en avaient dispersé les Membres. Aujourd'hui elle est plus florissante que jamais » (*Journal grammatical*, t. II, 1828, p. 407).
4. Pendant les Journées de Juillet, la publication du *Journal* fut suspendue plusieurs mois ; le rédacteur en chef, Armand Marrast, avait pris une part active à la Révolution (*Journal*, n° 61, t. VII[1], 1833, *Préface*, p. 1-3).

Veiller au maintien de la pureté de la langue : la défendre des atteintes du néologisme irréfléchi : améliorer la didactique dans l'enseignement élémentaire ; à la routine aveugle qui sacrifie tout à la mémoire et rien au jugement, substituer la logique simple et naturelle qui sert de guide à l'homme dans le sentier de la raison... : tels sont, Sire, les travaux assidus et les efforts constants de la *Société grammaticale et littéraire*, composée d'hommes de lettres, de chefs d'institution et de professeurs [1].

Des conférences grammaticales avaient lieu chaque semaine. Elles se tinrent d'abord chez Vanier, rue des Billettes, n° 12. L'entrée en était libre et sans rétribution ; des places étaient réservées pour les dames. Le *Journal* conclut son annonce avec candeur : « Les conférences sont d'un grand intérêt pour les personnes qui aiment la science grammaticale. [2] » Plus tard, à la demande des abonnés, elles eurent lieu le premier et le troisième dimanche de chaque mois, à dix heures et demie du matin. Voici un aperçu du programme de l'une de ces séances :

1° Dans quels cas l'*y grec* se change-t-il en *i simple* devant un *e muet* ; doit-on dire « je *paie* » ou « *paye* », etc.

2° Quand plusieurs infinitifs sont sujets, le verbe doit-il toujours se mettre au singulier ? Peut-on dire : « boire, manger, dormir *sont* les occupations de sa vie » ?

3° Doit-on dire : deux noms *de différents genres*, avec le mot *genres* au pluriel, ou *de différent genre*, au singulier [3] ?

Ces questions étaient préparées par un rapporteur ; le rapport était suivi d'une discussion et d'un vote [4].

JOURNAL PHILOSOPHIQUE, GRAMMATICAL ET LITTÉRAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE. – En 1831, le *Journal*, rédigé par F. N. Boussi, prend le titre de *Journal philosophique, grammatical et littéraire de la Langue française*. Le prospectus annonce « qu'on se propose d'en agrandir le cadre et d'en varier le dessein ». Certains lecteurs, en effet, réclamaient des articles plus simples et plus pratiques ; d'autres désiraient plus de variété (*Journal*, n° 61, t. VII [1], 1833, *Préface*, p. 1-3). Ce qui nous frappe surtout, c'est l'apparition, dans le nouveau journal, d'articles de philosophie pure.

JOURNAL GRAMMATICAL, LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE ET DES LANGUES EN GÉNÉRAL. — Plus tard enfin, le *Journal grammatical* devient l'organe de l'*Institut des langues*

1. *Journal grammatical*, t. V, 1831, p. 495-496.
2. *Ibid.*, t. III, 1828, p. 196.
3. *Ibid.*, 2e série, t. I, 1834, p. 260-261. Cf. t. II, 1828, p. 407-422, le compte rendu d'une séance. — On y discutait aussi, à côté de questions particulières, des problèmes généraux.
4. Sur la vie de la *Société*, consulter en particulier le *Journal*, 2e série, t. III, 1836, p. 44-48, 366-367. On y trouvera la liste des membres.

— qui peut être considéré comme l'ancêtre de la *Société de linguistique de Paris*. G. N. Redler succède à Boussi ; le titre s'allonge : *Journal grammatical, littéraire et philosophique de la Langue française et des langues en général.*

JOURNAL DE LA LANGUE FRANÇAISE. — Avant de mourir, en décembre 1839, le *Journal* aura le temps encore de prendre un dernier nom : *Journal de la Langue française.* Les articles de l'année 1839 répondent d'ailleurs assez mal à ce titre étroit. Le dernier volume offrait à ses lecteurs, entre autres, une étude sur l'établissement du texte de Tacite [1], une courte notice sur la langue hébraïque (p. 467-477), une note sur les noms propres en Provence (p. 477-478) et un spécimen du parler lyonnais (p. 479-480).

Il est impossible de porter sur le *Journal* un jugement d'ensemble : toutes les théories grammaticales s'y succèdent ou s'y mêlent. La grammaire générale y tient naturellement une grande place.

En 1831, deux systèmes partageaient les grammairiens, le système binaire et le système trinaire. Dans le système binaire, le nom et le pronom expriment des idées de substances, tous les autres mots des idées de modification. D'après le système trinaire, le verbe abstrait, les prépositions et les conjonctions forment une troisième classe, celle des idées de rapport. Cette notion de rapport nous est aujourd'hui familière. Il n'en est que plus pénible de suivre les discussions interminables qui s'engagent sur un fait qui nous apparaît maintenant comme une vérité d'évidence [2]. Le plus connu des champions qui entrent dans la lice, Lemare, ne croit pas au rapport. Il s'écrie :

> Qu'ils arrivent à la suite les uns des autres, les Trinitaires,
> Nouveaux Bellérophons montés sur des Chimères.
>
> Le flambeau est là ; c'est celui de l'analyse, de l'analyse impitoyable, qui, ne trouvant dans les objets que ce qu'il y a, crie avec le Barbier :
>
> Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne ;
>
> et ne voit dans les fausses doctrines, quel que soit le nombre de leurs partisans, que des ballons gonflés de vent.
>
> La grammaire est pleine de recettes et de croyances ridicules ; je me réserve d'en faire l'inventaire. On sera étonné de s'être laissé imposer si longtemps par des fantômes. Pour les combattre, je n'ai pas besoin d'éloquence, l'analyse seule me suffira. C'est à l'école des Bâcon, des Locke et des Condillac, des Garat, Tracy et la Romiguière que j'ai appris à user de cet instrument. J'en ferai éprouver la

1. *Journal de la langue française*, 3e série, t. II, 1839, p. 229-240, 282-287, 428-432, 525-528 (la publication n'a jamais été terminée).
2. *Ibid.*, t. V, 1831, p. 387-392 (Vanier), p. 437-446 (Lemare), p. 485-489 (Vanier), p. 490-494 (Michel), etc.

puissance à ceux qui oseront se présenter dans la lice avec les vieilles armes de la routine [1].

Il est plaisant de voir Lemare accuser ses adversaires de routine ! De fausses analyses, une fausse logique continuent à entraver tout progrès [2].

L'étude des problèmes particuliers est plus décevante encore que celle des questions générales. Faut-il écrire : « cette dame s'est *plu*, ou s'est *plue* dans cet appartement » ? Un certain N. Bruandet « analyse » la phrase et obtient : *Cette dame a trouvé* soi (se) *bien placée dans cet appartement* ; il exige donc *plue*. Bescher, plus raisonnable, tient pour *plu*. Mais il constate avec regret : « ce point de difficulté n'a pas été traité dans la grammaire de M. Boniface » [3].

Toute cette grammaire « logique » est le plus souvent misérable. L'auteur des *Lettres à*** sur les participes de la langue française* part en guerre contre « les imparfaits, les parfaits et les plus-que-parfaits ; dénominations dont l'absurdité est démontrée par l'impossibilité de leur assigner une idée juste ; car qu'est-ce que peut être un temps *imparfait*, un temps *parfait*, un temps *plus-que-parfait* ? Tu le demanderais à l'Homond [*sic*] même, qu'il serait embarrassé de le dire » [4]. Ce métaphysicien ignore que les temps du français expriment, en même temps que la notion de présent, de passé et de futur, l'idée que l'action est achevée ou non achevée.

Nos " grammatistes " tantôt respectent pieusement des traditions périmées, tantôt bouleversent la langue par des innovations absurdes. Joseph Rey, de Grenoble, trouve que notre langue n'est pas assez riche : « Nous avons *caquet*, *caqueter*, *caquetage* ; pourquoi ne ferions-nous pas *caquetier*, comme du mot *gazète* [*sic*], on a fait *gazetier* ? et, dans cette même famille, pourquoi ne pas créer le verbe *gazeter*, et le substantif *gazetage* ? [5] » Certains touchent à la déraison. Un certain J. L. M. Rouzé, « bachelier ès lettres, auteur de plusieurs ouvrages », poursuit « les reptiles du langage, ou reptiles grammaticaux » : ce sont les auxiliaires, les négations, et le pronom *on*. Il prétend en purger toutes les langues qui en sont infectées, et, commençant par le français, il récrit Corneille ; ces vers bien connus :

1. *Journal de la langue française*, id., p. 445-446. — Lemare est pourtant, en face de la Grammaire des théoriciens, le défenseur de la Grammaire des écrivains.

2. Souvent les discussions ne portent que sur des mots. Vanier distingue des *modificatifs* d'état (*beau, bon, président, extravagant*) et des *modificatifs* d'action (*embellissant, bonifiant, présidant, extravaguant* ; cf. t. V, 1831, p. 82-83). Ce sont nos adjectifs. — En 1827, la *Société*, après de longs débats, avait reconnu que les verbes sont des espèces d'adjectifs, t. I, 1827, p. 342. — Le vocabulaire grammatical sera étudié dans un autre volume de l'*Histoire de la langue*.

3. *Ibid.*, id., p. 6-11.

4. *Ibid.*, t. V, 1831, p. 4.

5. *Ibid.*, t. V, 1831, p. 85.

La cour *est* en désordre et le peuple en alarmes ;
On n'entend que des cris, *on* ne voit que des larmes,

deviennent sous sa plume :

La cour en plein effroi et le peuple en alarmes
Jètent les plus hauts cris, et chacun fond en larmes [1].

Dans son zèle, le nouvel Hercule ne s'aperçoit pas qu'il a introduit dans le vers de Corneille un hiatus (*effroi et*). L'ignorance des grammairiens amateurs apparaît à chaque page. On disait alors — et nous disons encore aujourd'hui : *monter un cheval*, *monter sur un cheval*, *monter à cheval*. Toute la Société réunie n'arrive pas à déterminer la valeur exacte des trois emplois [2].

Il serait injuste, toutefois, de ne pas noter, dans ce fatras, un certain nombre d'idées saines. Boussi intitule un de ses articles : *Nécessité d'une classification et d'une nomenclature grammaticale* (t. VI, 1831, p. 203-210). Marle aîné, étudiant les deux phrases : « Je parie que la giraphe *est* arrivée », « Je parie que la giraphe *soit* arrivée », aboutit à des conclusions raisonnables, assez proches de celles de notre science moderne (t. II, 1828, p. 341-344). Un abonné de Mulhouse proposait d'écrire *tems* au sens de " durée ", et *temps* au sens de " température " : on lui montre l'inutilité de cette distinction (t. II, 1828, p. 476).

Nous n'avons pas à apprécier les articles pédagogiques [3], non plus que les articles philosophiques. Reste la critique. C'est là que nos grammairiens déploient toute leur ardeur combative. Ils s'attaquent aux journaux, détaillent solécismes et barbarismes : dans un article intitulé *Le 5 octobre des journalistes*, deux pages sont consacrées aux fautes d'un numéro des *Débats*, deux pages à *la Gazette*, deux pages au *Constitutionnel*, deux pages au *Courrier*, deux pages au *Quotidien* [4]. Que s'est-il passé ? La suite, expressément annoncée pourtant, n'est pas venue. Cependant, nous apprenons incidemment que trois journaux « semblent avoir résolu de ne point parler français », *le National*, *le Globe* et *le Temps* [5]. Nos Zoïles ne respectent rien ; ils s'attaquent

1. *Journal de la langue française*, t. I, 1827, p. 206-208.
2. *Ibid.*, t. V, p. 457. — La question est reprise par Serreau, t. VI, 1831, p. 36-38.
3. Je signale une série d'articles particulièrement importants de Vanier, *De la grammaire en France et de la manière dont elle est enseignée dans nos écoles élémentaires* (*Journal grammatical*, t. VII, 1831, p. 91-96, 193-197, 300-307). — Comme type de pédagogie « logique », la méthode syllogistique de Marle aîné (t. I, 1827, p. 307-309, 367-371, etc.) mérite d'être signalée.
4. *Ibid.*, id., p. 29-38.
5. *Ibid.*, id., p. 427.

aux mandements des évêques : l'évêque de Montpellier, l'archevêque d'Avignon, l'évêque de Séez sont traînés devant le tribunal grammatical [1].

Mais ce qui nous intéresse surtout, ce sont les jugements portés sur les œuvres littéraires. Le *Journal grammatical* est résolument antiromantique. Notons d'ailleurs qu'il ne considère pas Lamartine comme un romantique ; les *Premières Méditations* sont épluchées vers à vers [2], et le butin est abondant : vers obscurs, phrases incomplètes, compléments inattendus, anacoluthes, fautes de français, métaphore hardie (elle est d'ailleurs acceptée : « il ne faut pas couper les ailes au génie »), expressions maladroites, consonances fâcheuses, images inacceptables, cliquetis d'expressions, inexactitudes, phrases boiteuses, *même* écrit sans *s* (les dieux *même*), mots impropres. Malgré ce réquisitoire accablant (et justifié), « M. Delamartine » est absous de l'inculpation de romantisme. Mais Sainte-Beuve est écrasé en passant : « Si vous voulez voir un Aristarque exprimer ses jugements littéraires d'un style prétentieux jusque dans sa simplicité, mais le plus souvent plein d'afféterie, de romantisme, d'entortillages, lisez, dans *Le Globe* du 20 juin, le second article sur les *harmonies* [*sic*] de M. de Lamartine. Nous n'en citons rien, parce qu'il faudrait tout citer. Ce morceau très-curieux est signé S. B. C'est une des étoiles romantiques, et on peut la ranger hardiment parmi les nébuleuses. [3] »

Deux articles d'Armand Marrast [4] sont consacrés à *Hernani*. Marrast s'amuse à entremêler les vers de Hugo avec ceux d'une parodie et constate que les vers de Hugo sont certainement les plus ridicules. Hernani « eut un succès de fanatisme ; et la chose dura trois représentations, après lesquelles le public élu s'éclaircit, le public payant entra... et siffla, et ricana, et murmura » [5]. Pour Marrast, les théories romantiques sont d'une belle simplicité : « La pureté ? — Sottise. — La correction ? — Perruque. — Le bon goût ? — Aristocratie. Et, si vous insistez, ils vous appelleront classique, mouchard ou épicier. [6] » Naturellement Hugo est accusé de cultiver le barba-

1. *Journal de la langue française*, id., p. 431-434.
2. *Ibid.*, t. I, 1827, p. 147-156, p. 310-320.
3. *Ibid.*, t. V, 1831, p. 428-429. — Voici un spécimen de ce genre de critique. Sainte-Beuve avait écrit (*Notice sur la vie de Molière*) : « Il y a dans la perfection même des autres poètes supérieurs quelque chose de plus libre et hardi. A la littérature philosophique et sceptique de Montaigne et de Charron, en succède une qui offre des caractères bien différents et opposés. » M. Platt constate : « Dans la première phrase, *plus* devait être répété. Dans la deuxième phrase, il fallait ou : *bien* opposés, ou : *même* opposés, suivant le sens » (*Journal de la langue française*, 3e série, t. I, 1837-1838, p. 763-764).
4. *Ibid.*, t. V, p. 332-341, 369-378. — Le nom de Marrast n'est indiqué que dans la *Table des matières*.
5. *Ibid.*, id., p. 332.
6. *Ibid.*, id., p. 340-341.

risme et le solécisme. J'ai pris la peine d'étudier un à un les passages incriminés, et je n'ai trouvé que deux archaïsmes, familiers d'ailleurs à Racine, *est-ce pas* pour « n'est-ce pas »[1], « changer sa bague *à* l'anneau de mon doigt »[2]. Marrast conclut : « Prenez les vers les plus bizarres, les plus comiques, les plus contraires à la situation. Voyez ceux où le langage, sous prétexte de naturel, descend à la naïveté la plus bouffonne, ou à la trivialité la plus repoussante ; s'il y a, de plus, quelques solécismes pour donner à l'ensemble une couleur parfaite d'étrangeté, prononcez hardiment : *Voilà le romantique.* [3] »

D'autres collaborateurs, toutefois, savent distinguer entre Victor Hugo, d'une part, et, d'autre part, « tous ces petits messieurs, *Fontaney*, *U. Guttinguer*, *Ernest Fouinet*, et toute la longue et turbulente queue de la pléïade romantique »[4]. Marchangy est justement ridiculisé[5] ; Delavigne et Soumet sont appréciés à leur valeur[6]. A propos d'une brochure de J.-N. Blondin, interprète à la bibliothèque du Roi[7], le *Journal* condamne même la critique tatillonne des détails : « si les rênes de notre littérature étaient confiées à monsieur l'interprète, il ferait si bonne justice de nos auteurs, il leur lierait si fortement les pieds et les poings qu'il leur serait désormais impossible d'écrire »[8]. Mais le *Journal* ne reconnaît, de 1827 à 1839, qu'un seul grand écrivain, Béranger[9].

Dans l'ensemble, ces critiques, qui confondent grammaire et style, sont dépourvus de goût aussi bien que de science[10]. Le sentiment

1. *Journal de la langue française*, id., p. 334 (noter que les numéros 333-334 ont été reproduits deux fois de suite).
2. *Ibid.*, id., p. 372.
3. *Ibid.*, id., p. 378. — Un certain Dumoulinet épluche *Le dernier Jour d'un condamné* (*Ibid.*, t. IV, 1829, p. 239-240). — Mais, en 1833 (t. VII², p. 23-28), le *Journal* insère, après la publication des *Feuilles d'automne*, un article élogieux qui lui a été adressé par un correspondant.
4. *Ibid.*, id., p. 227.
5. *Ibid.*, t. I, 1827, p. 372-376.
6. Compte rendu de la *Princesse Aurélie* et d'*Élisabeth de France* : « Ni l'élégance contenue du style de M. Delavigne, ni l'harmonie pompeuse des vers de M. Soumet n'ont pu dissimuler, dans deux genres différents, et l'absence d'intérêt, et le défaut d'invention. » La médiocrité de la langue et la banalité du style sont également relevés (*Ibid.*, id., t. III, 1828, p. 293-294).
7. J.-N. Blondin, *M. Casimir Delavigne cité au tribunal de la raison, de la langue et du goût*, ou *Critique raisonnée, grammaticale et littéraire de sa* Messénienne sur Lord Byron. Paris, chez l'auteur, 1826, in-8°, 15 p. (B. N. Ye 38697). — Cf., du même, un libelle : *Contre une brochure de Benjamin Constant*. Paris, Pélicier, 1820, in-8°, 31 p. (B. N., X 33890).
8. Le Franc parleur, *Journal grammatical*, t. I, 1827, p. 205.
9. « Béranger est pour moi le poète par excellence » (N. Boussi, *ibid.*, t. VI, 1831, p. 466) ; « Béranger est le seul poète qui travaille pour la postérité » (t. VII², p. 309). — Une jeune muse », Mme Anaïs Ségalas, a parfois, aussi les honneurs du *Journal* (t. VI, 1831, p. 472, etc.).
10. Notons des jugements sévères sur Alexandre Dumas : le style de *L'Alchimiste* (Théâtre de la Renaissance, 10 avril 1839) est incorrect ; la versification « prosaïque, remplie de chevilles, d'enjambements, privée de rhythme et d'harmonie » (Th. Leclerc, *Journal*, 3e série, t. II, 1839, p. 74) ; cf. l'examen de *Caligula* par L. Platt (3e série, t. I, 1837-1838, p. 498-519, p. 600-611). *Philippe III*, tragédie de M. Audrand (représentée au Théâtre français le 13 juillet 1838), est aussi épluchée par Platt (*Ibid.*, id., p. 692-715).

qui domine quand on achève la lecture du *Journal*, c'est l'ennui [1].

En 1834, le *Journal* subit un nouvel avatar. Aux articles philosophiques s'ajoutent des articles de dialectologie [2]. Des notices historiques sont consacrées à des philosophes, à des grammairiens, à des linguistes. La phonétique prend une place importante : Boussi étudie la prononciation française [3] et Paul Ackermann l'accent [4]. Boussi publie même un *Discours sur la possibilité d'une langue universelle* [5]. En ce qui concerne la grammaire proprement dite, l'esprit n'a pas changé. Une longue étude de l'*Esprit de Dieu*, de Lamartine, se termine par cette imprécation : « Malheur au temps où la marche des grands écrivains est si chancelante ! [6] » Quitard avait composé des *Singularités de la littérature romantique* ; il en extrait une élégie romantique, *L'Amoureux anonyme* :

Oh ! ne puis-je trouver, avant de rendre l'âme,
Une femme, une femme, une femme, une femme
Avec de petits pieds, de tendresse parlant [a],
Et de petites mains qui m'en disent autant ;
Et des yeux de velours [b] lançant des flammes bleues [c]
A travers des cils longs et noirs, comme des queues
De rat [d] !!! Car c'est ainsi qu'est celle qu'il me faut [7].

Les théories du *Journal* se résument en deux mots : routine et logique. « L'usage, proclame Boussi, n'est que le tyran des langues, et non leur souverain légitime. Le temps est venu de le faire descendre d'un trône usurpé. [8] » A côté de cette grammaire vieillie, de cette critique périmée, la science qu'offrait le *Journal* à ses lecteurs

1. Il semble que les rédacteurs s'en soient avisés, et qu'ils aient essayé de réveiller l'intérêt par de petites anecdotes, comme celles du voyageur au *nez aquilin* qui fut incarcéré par un gendarme dépourvu d'orthographe. Le piéton déclarait être né à Paris, et le gendarme constatait, d'après le passeport, qu'il était *né à Quilin* (*Ibid.*, t. V, p. 434-435).

2. Dessalles, *Étude sur les patois du midi de la France* (3e série, t. I, p. 337-352). Voyez aussi p. 471.

3. *Ibid.*, p. 337-358, etc.

4. *Ibid.*, p. 57-65, etc. (sept articles). Paul Ackermann est un néologiste convaincu. Je note, dans la seule page 49 (*Ibid.*), *ÉTÉROPHONIE* (Enclitisme et allitération), *PHONOMACHIE*, *HEURTEMENT*.

5. *Ibid.*, p. 15-23.

6. Signé W. (3e série, t. II, 1839, p. 33-38).

7. *Ibid.*, 3e série, t. I, 1837-1838, p. 326-330. Épigraphe :

Je veux à cette sotte
Donner le coup de grâce avec une marotte.

Des notes renvoient à divers auteurs romantiques (huit à Balzac, quatre à Hugo, deux à Musset, une à Barbier (*Pianto*) : a. *De petits pieds qui parlent d'amour* (M. de Balzac) ; — b. *Des yeux de velours* (M. de Balzac) ; — c. *Des yeux qui lancent des flammes bleues*, pour : *des yeux bleus qui lancent des flammes*. Je ne me rappelle pas quel est l'auteur de cette expression ; — d. Dans le *Médecin de Campagne*, par M. de Balzac, il est question d'un homme qui *se dit amoureux de la tête aux pieds*, et l'objet de son amour est une belle qui a *des cils noirs comme la queue d'un rat*.

8. *Ibid.*, 3e série, t. I, 1837-1838, p. 303.

n'était le plus souvent qu'une fausse science. Fin 1839, il cessa de paraître. Personne ne l'a tué ; il est mort de lui-même. Nous n'avons pas à regretter cette mort [1].

1. Deux autres journaux grammaticaux n'eurent qu'une existence éphémère : les *Annales de Grammaire* de Lemare [Lemare, Pierre-Alexandre, pseudonyme : Isidor Charville] : *Annales de Grammaire*, rédigées par MM. Outet, Lemare, Perrier, Scott de Martinville, Vanier..., t. I. Paris, Bechet, 1818, in-8° (B. N., X 13.389), et *La France Grammaticale* de Bescherelle aîné (*La France Grammaticale, pédagogique et littéraire.* Paris, 1838, grand in-8° ; B. N., X 4885), qui semble n'avoir eu que trois numéros.

CHAPITRE III

LA GRAMMAIRE GÉNÉRALE

Les études de M. Alexis François [1] et de Ferdinand Brunot [2] sur la Grammaire générale me dispensent de m'étendre longuement sur cette « science », qui se meurt.

Je note une réédition de la grammaire de Beauzée [3] et, en 1840, une 7e édition des *Principes de Grammaire générale* de Sylvestre de Sacy [4]. J. E. Serreau, receveur principal des contributions indirectes, et F. N. Boussi, avocat, publient en 1824 une *Grammaire ramenée à ses principes naturels* [5]. — Durieux a réduit la Grammaire générale en dix leçons [6]. — Enfin B. J. semble avoir fait preuve d'une réelle originalité, tout au moins dans sa nomenclature. Il distingue cinq parties dans sa *Philosophie de la langue française* [7] : la science des éléments ou Stichiologie ; l'étude de la lecture, de l'écriture, de la prononciation et de l'orthographe, ou Grammatologie ; l'étude des désinences ou Ptoséologie ; celle de l'origine des mots et de leurs familles, l'Étymologie ; et enfin la syntaxe qu'il appelle Phraséologie. *L'Abrégé de grammaire française* qu'il publie en 1832 semble n'être qu'un résumé de ce grand ouvrage [8].

1. H. L., t. VI, p. 899-921.
2. H. L., t. X², p. 699-705.
3. Beauzée, *Grammaire française raisonnée mise à la portée des enfants pour les préparer à l'analyse logique et grammaticale du discours.* Ouvrage présenté à la Société grammaticale par M. Rouget-Beaumont. Paris, Pichard (*Journ. gramm.*, t. I, 1827, p. 492, 524).
4. *Principes de Grammaire générale mis à la portée des enfants et propres à l'étude de toutes les langues*, par A.-J. Sylvestre de Sacy. 7e édition, Paris, Hachette, 1840, in-12, 264 p. (*Journal des Savants*, avril 1840, p. 255).
5. *La Grammaire ramenée à ses principes naturels*, ou *Traité de Grammaire générale appliquée à la langue française*, par J. E. Serreau, receveur principal des contributions indirectes, et F. N. Boussi, avocat. Paris, Pelicier, 1824, xxiv-427 p., 5 tableaux (*Journal des Savants*, août 1824, p. 509, note 4).
6. Durieux, *Grammaire générale, en dix leçons, appliquée à la langue française.* Paris, Belin-Leprieur, 1830, in-12.
7. *Grammaire générale : philosophie de la langue française*, par M. B. J. [Dieppe]. Paris, Sédillot, 1830, in-8°.
8. *Grammaire générale, abrégé de grammaire française*, par B. J. [Dieppe]. Paris, Vve Marais, 1832, in-8°, 102 pages.

Cet « art-science » se caractérise, dans ses dernières productions, par une abondance extraordinaire de néologismes : M. Darjou expose longuement sa théorie des *modatifs* (que nous appelons *adjectifs*) : il distingue des *modatifs extensifs* et des *modatifs compréhensifs*, dont les *qualificatifs* sont une subdivision. L'adverbe est un *admodatif* ; le pronom personnel un *personnatif*, etc., etc., etc. [1]. La manie du néologisme déborde d'ailleurs la nomenclature grammaticale et s'étend à la langue elle-même. Le Mesl, dans son désir que le français soit « ontologique, euphonique, laconique », imagine des séries de termes : « envie — envier — enviable — *enviatif* (qui cause de l'envie) — *envieusement* » [2].

Naturellement ces philosophes supposent, pour servir de soutien à leurs rêveries, des étymologies fantaisistes. Pour M. Serreau, *été mangeant* est devenu *mangeant été*, et, par contraction, *mang...é* [3]. Lemare, étudiant le vers bien connu :

bel esprit, il ne l'est pas qui veut,

affirme pompeusement que « nous avons deux *il* ; l'un *absolu*, c'est l'*illud* des Latins ; l'autre *relatif*, qui vient d'*ille* » [4].

Le François de Hautevesne. — Le nom même de *Grammaire générale* disparaît peu à peu de l'usage : mais la grammaire raisonnée de M. Le François de Hautevesne ne se distingue guère, dans son esprit, des ouvrages précédents. Le François [5] est en effet un logicien convaincu : « Nous ne sommes pas resté asservi à la routine, proclame-t-il dans sa *Préface*, nous n'avons pas suivi l'ornière, nous avons interrogé la logique. Elle nous a toujours servi de boussole : c'est un guide qui ne peut pas tromper » (p. xxiv). Il ajoute : « Il fallait repousser ces craintes puériles qui font une idole de l'usage » (*Ibid.*, p. viii). Logique, sa grammaire est aussi polémique : « Il ne s'agissait pas d'intérêts individuels, il s'agissait de la pureté du langage ; ce besoin est au-dessus de toutes les considérations. Les scrupules, les ménagements sont la peste de la société : si on avait toujours le courage de dire tout ce qu'on aperçoit, si on faisait taire une funeste timidité, des craintes puériles, la sottise et l'hypocrisie ne feraient

1. *Journal grammatical*, t. VII[1], 1833, p. 8-12, 35-38.
2. *Considérations philosophiques sur la langue française, ibid.*, 2e série, tome II, 1835, p. 515-523 (Compte rendu de N. B[oussi]).
3. *Ibid.*, id., 1836, p. 263.
4. *Ibid.*, id., p. 332.
5. *Grammaire universelle, classique et polémique, ouvrage neuf et complet, suivi d'un essai sur les lettres, d'un traité de la ponctuation, et des règles de la versification*, par Ch. Ant. Le François de Hautevesne. Paris, Bossange, 1824, 4 vol. in-8°, 33 feuilles.

plus de dupes » (*Ibid.*, p. xiv). Et Le François de partir en guerre, dans des sur-notes, contre M. Lemare (t. II, p. 66, sur-note 1) : « ses prospectus sont remplis de fautes : c'est bien là son cachet » ; contre Girault-Duvivier (*Ibid.*, sur-note 2) ; — contre Racine (*Ibid.*, sur-note 3) :

> Hé quoi ! vous, de nos rois et la femme et la mère,
> Êtes-vous, à ce point, parmi nous étrangère ?
> . . . .
> Moi, fille, femme, sœur et mère de vos rois.

Cela veut dire qu'elle est fille, femme, sœur et mère de tous les rois, sans exception. Et aucun grammairien n'a protesté ! « Si, en faveur de beaux vers d'un style riche, la sévérité a dû sommeiller, il n'en faut rien induire ; cette incohérence ne doit pas pour cela être moins rigoureusement bannie de la prose. Celle-ci, indépendante de toutes entraves, doit être aussi nette que la pensée » (p. 67). Il confond Racine et Voltaire dans ses critiques :

> Que cette paix, Seigneur, et ces embrassements
> Ont offert à mon cœur de spectacles charmants !
> . . . .
> Que je vous plains, Palmire, et que, sur vos malheurs,
> Ma pitié, malgré moi, me fait verser de pleurs ! (p. 78.)

« Dans l'expression *Verser des pleurs*, Racine et Voltaire ont employé l'article ; c'est une faute ; le sens est, *Ma pitié me fit verser une quantité de pleurs* » (p. 145). Rien ne manque tant que la raison à cette « grammaire raisonnée ». Les sur-notes se suivent, accablant successivement, au nom de la logique, Lemare (sur-note 4), Fénelon (sur-note 5), Vaugelas avec Racine (sur-note 6), et autres personnages de moindre importance.

La partie constructive n'est pas moins ahurissante que la partie critique. Les adjectifs, ou *surnoms*, « se divisent en deux sortes principales ; savoir : les *physiques* et les *métaphysiques*... Les surnoms *métaphysiques* sont, ou *relatifs*, ou *analogues* (t. I, p. 42). Les surnoms analogues énoncent un attribut qui est hors et séparé de la substance. Ex. : riche, pauvre, etc. ». « L'adjectif a trois *modes* : l'*absolu* ou le *positif*, le *comparatif* et le *relatif* » (t. I, p. 43).

Le François se montre particulièrement fier de sa définition de l'article. Dans sa *Préface*, il triomphe d'avoir retrouvé la définition d'Apollonius d'Alexandrie, abandonnée par les grammairiens français, qui, pour ce motif, sont tous tombés dans des erreurs diverses. Je copie cette précieuse définition : « L'article n'est pas un mot unique ; c'est un prénom tantôt explétif, tantôt déterminatif, et toujours

relatif... L'article est un adjectif qui, comme les autres prénoms, ne s'applique qu'à l'étendue du substantif, et qui conséquemment est de la même espèce. La même dénomination convient à tous ces adjectifs ; cependant la particule *le* peut se nommer *article*, pourvu qu'on ne la considère pas comme un mot unique. » (P. 68.) Le François conserve en français, sous le nom de *positions*, les cas du latin ; il les classe, « d'après le rang qu'ils tiennent dans le discours », dans l'ordre suivant : *nominatif*, *accusatif*, *datif*, *ablatif*, *vocatif*, *génitif* (p. 12).

Nous nous étonnons un peu de lire, dans la *Préface* : « ce premier volume, dégagé de tout ce qui peut demander une étude laborieuse, n'a rien de rebutant ; cette facilité entretiendra l'amour que les enfants ont naturellement pour l'étude, elle échauffera l'amour du savoir ; on verra leur intelligence se développer sensiblement, la grammaire deviendra leur livre chéri » (p. x-xi). Le premier livre de cette grammaire est en effet, affirme l'auteur, un livre élémentaire, qu'on peut mettre entre les mains des enfants de sept ans (p. xii).

On comprend et on excuse, après avoir lu M. Le François de Hautevesne, un certain nombre de phrases méprisantes ou injurieuses que plusieurs écrivains romantiques — et non des moindres — ont laissé échapper sur les grammairiens et sur la grammaire.

CHAPITRE IV

LA GRAMMAIRE TRADITIONNELLE

Les grammaires les plus répandues à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe, Restaut et de Wailly, se meurent. Les *Principes généraux et raisonnés de la grammaire française* de Restaut sont encore réédités en 1817 [1], mais Domergue, dès 1805, considérait Restaut comme « suranné » ; les *Principes généraux et particuliers de la langue française* de M. de Wailly connaissent encore une treizième édition en 1819 [2]. La *Grammaire des Grammaires* de Girault-Duvivier les rajeunissait en les complétant.

LA *GRAMMAIRE DES GRAMMAIRES* : GIRAULT-DUVIVIER. — Quoique la *Grammaire des Grammaires* s'intitule « analyse *raisonnée* des meilleurs traités sur la langue française », elle se classe parmi les grammaires raisonnables, et ne doit pas être confondue avec les ouvrages du chapitre précédent. En fait, Girault-Duvivier [3] a dépouillé tous les classiques de la Grammaire et a réuni leurs décisions dans une sorte de Trésor grammatical. Chapsal, rendant compte du volume dans le *Manuel* de Boniface (pp. 5-7, 77-79), est élogieux, mais peu enthousiaste : « Si M. Girault-Duvivier n'a pas ici le mérite de l'invention, il a du moins celui d'avoir fait un travail fort utile, et d'avoir rendu un service signalé aux lettres et aux bonnes études, en mettant en circulation des trésors qui n'étaient pas à la portée de tout le monde » (p. 5). Il a « des connaissances étendues en grammaire,... un goût exercé, un tact délicat, et surtout un esprit juste, ennemi de tout système, et qui ne reconnaît pour bon que ce qui est avoué par la

1. Lyon, Périsse, in-16, XXIV-516 p. (la 1re éd. date de 1732).
2. Paris, Delalain, in-12, VIII-517 p. (la 1re éd. date de 1754).
3. Girault-Duvivier (Ch.-P.), *Grammaire des Grammaires* ou *Analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, Paris, 1812, Le Normant, in-8°, 2 vol., 1192 p. — Charles-Pierre Girault-Duvivier (13 juillet 1765-11 mars 1832) est un compilateur : il a publié en 1830 une *Encyclopédie élémentaire de l'antiquité* en 4 volumes in-folio.

raison » (*Ibid.*). Girault-Duvivier ignore d'ailleurs délibérément les grammairiens du jour : Lemare, Maugard, Bescher et Vanier. Il laisse aux idéologues et aux métaphysiciens la gloire de proposer de nouveaux termes : « J'ai suivi les sentiers battus par les anciens maîtres, bien sûr de ne pas m'égarer et de n'égarer personne avec moi sur leurs traces. [1] » C'est un homme de bon sens, systématiquement conservateur :

Une langue vivante est sans cesse entraînée vers des accroissements, des changements, des modifications qui deviennent, par la suite, la source de sa perfection ou de sa décadence. Les grands écrivains la fixent, il est vrai, pour longtemps ; leurs écrits servent longtemps de modèle et de règle, mais insensiblement la pureté de certains principes s'altère, l'emploi ou l'abus de certains mots s'introduit, la langue se dénature ; les Grammairiens, modarnes séduits quelquefois eux-mêmes par l'exemple, partagent et sanctionnent des erreurs dangereuses ; ils contribuent peut-être, sans le vouloir, à rendre plus rapide un torrent dont ils étaient appelés à restreindre ou à arrêter le cours.

On se plaint de la pauvreté de notre langue, et c'est souvent parce qu'on en ignore les ressources, ou parce qu'on n'a pas le génie qui sait la rendre docile : de là ces mots nouveaux qu'on s'empresse d'adopter avant qu'une réflexion, un usage constant et l'approbation des bons écrivains les aient consacrés ; de là cette extension si fautive et si dangereuse, donnée au sens de certains termes, extension plus contraire encore à la pureté du langage que l'introduction des mots nouveaux.

Peut-on accuser de faiblesse ou de pauvreté la langue dans laquelle ont écrit Bossuet, Fénelon, Pascal, Boileau, Racine, Voltaire, les deux Rousseau, Buffon, Delille, etc. [2] ?

Ferdinand Brunot a apprécié excellemment la première édition de cette grammaire [3] ; je n'étudierai que les transformations qu'elle a subies au cours d'une longue et glorieuse existence.

Chapsal avait découvert des lacunes dans la bibliographie : Girault-Duvivier les comble. On l'avait accusé de n'être pas très ferré sur les participes : il publie en 1817 un *Traité des Participes*. La 4e édition, en 1819, est complètement refondue : elle compte 1.271 pages. La sixième s'enfle encore de 120+41 pages, sans compter les XII-84 pages du *Traité des Participes*. En 1839, Alfred Tattet écrit à Ulric Guttinguer : « La *Grammaire des Grammaires* est de Girault du Vivier. C'est le meilleur ouvrage de ce genre. » [4] Elle en était alors à sa 9e édition. En 1835, la publication du *Dictionnaire de l'Académie* fut un événement considérable, en particulier au point de vue de l'orthographe. Il fallut revoir et corriger la *Grammaire des Grammaires*. Girault-Duvivier était mort en 1832 : l'éditeur s'adressa à Pierre-

1. Préface de la 4e édition (1819), p. VII.
2. *Ibid.*, p. III.
3. H. L., tome X², p. 717-719.
4. Séché, *La Jeunesse dorée sous Louis-Philippe*, p. 139.

Auguste Lemaire. En 1842, la nouvelle édition de la *Grammaire des Grammaires*, qui parut sous le nom de Girault-Duvivier, était en fait une nouvelle grammaire, conçue dans un tout autre esprit. Je l'examinerai au chapitre IV.

La grammaire traditionnelle avait vécu. Il était trop évident que les problèmes posés par un Vaugelas ou un Bouhours, et que les solutions fournies par Restaut ou Beauzée n'avaient plus, la plupart du temps, pour les écrivains de 1840, qu'un intérêt purement historique.

Dessiaux. — En 1832, M. J. Dessiaux, membre de la *Société Grammaticale* de Paris, fonce sur les « grammatistes » [1] : son *Examen critique de la* Grammaire des Grammaires [2] marque une date importante. Dessiaux est dur pour la *Grammaire des Grammaires*, qui n'est pas, il le souligne, l'œuvre de Girault-Duvivier, mais « deux énormes volumes in-8°, farcis d'observations indigestes, de bévues, de contradictions multipliées, d'imperfections de tout genre » [3] !

Il est temps de le reconnaître, ajoute Dessiaux, les Grammairiens, par leurs froides analyses et la sévérité plus que géométrique de leurs théories, n'ont jamais assez tenu compte des nuances du sentiment et de la pensée, ni des rapides élans du génie. Qu'y a-t-il d'étonnant qu'ils aient regardé comme barbares des tournures hardies, des inversions, des ellipses, des syllepses qui déroutaient la faible marche de leurs idées, et la lenteur de leurs conceptions ? Nous verrons en quelque sorte restituer à notre bel idiome des richesses que nos prédécesseurs et quelques-uns de nos contemporains ont cherché à lui ravir. C'est escorté de nos meilleurs écrivains, appuyé sur les vrais amis de la science, que nous combattons des décisions fausses, des remarques absurdes, des classifications ridicules [4].

Il ne s'agit pas, évidemment, d'approuver

des écarts qui tendraient à dénaturer notre syntaxe, à altérer le sens des mots et des phrases ; [mais,] avant de condamner une expression, une locution employée par des hommes de génie, il faut l'examiner à plusieurs reprises ; et, si on peut la justifier, il faut la laisser dans le domaine de la langue déjà trop borné. Les Grammairiens ont, pour la plupart, montré plus de subtilité d'esprit que de jugement, en créant une foule de distinctions qui n'avaient de fondement que dans leur imagination avide de difficultés de ce genre [5].

Toute cette partie négative est pertinente. La *Grammaire des Grammaires* définit le substantif « un mot qui, sans avoir besoin

1. Dessiaux (J.), *Examen critique de la* Grammaire des Grammaires *de M. Girault-Duvivier*. Paris, Hachette, 1832, in-8°, IV-210 p. Dessiaux était principal du Collège d'Issoudun. — C'est parce que Girault-Duvivier n'avait tenu aucun compte des observations publiées dans le *Journal grammatical* que Dessiaux procède à cette exécution : « Son obstination dédaigneuse nous a forcé de rompre le silence » (*Examen critique*, p. IV).
2. L'examen porte sur la septième édition de l'ouvrage de Girault-Duvivier.
3. *Préface*, p. I.
4. *Ibid.*, p. II.
5. *Ibid.*, p. III.

d'aucun mot, subsiste par lui-même dans le discours, etc. ». A cette définition métaphysique, Dessiaux substitue : « Le substantif est le nom sous lequel on désigne un être, soit matériel, comme *arbre*, *homme*, *ville* ; soit moral ou intellectuel, comme *bonté*, *caprice*, *grandeur*. [1] »

La *Grammaire des Grammaires*, ajoute Dessiaux, n'est pas assez difficile sur le choix des exemples :

Une des choses qui m'ont le plus étonné, c'est de voir figurer au nombre des autorités que vous citez des auteurs inconnus, sans réputation littéraire, sans droit à tester dans nos débats grammaticaux, si je puis m'exprimer ainsi. Il fallait laisser dans leur néant les Thomassin, les Berruyer, les Lagny, les La Beaumelle, et une foule d'autres nullités littéraires et n'invoquer que les écrivains dont notre patrie s'honore : ils sont assez nombreux. Si vous ne trouviez pas cet avis assez motivé, Voltaire vous dirait : « On doit choisir avec un soin scrupuleux ses auteurs et ses exemples » (*Dictionnaire philosophique*, art. Esprit) [2].

Dessiaux critique ensuite les fausses nuances. Bauzée (c'est ainsi qu'écrit M. Dessiaux) avait soigneusement distingué le sens de l'expression *mal parler* et celui de l'expression *parler mal* : « *Mal parler* tombe sur les choses que l'on dit... ; c'est dire des choses offensantes ; *parler mal* porte sur la manière de les dire ; c'est employer des expressions hors d'usage. » Dessiaux étudie longuement le cas [3] : « Fort de l'autorité de Roubaud, plus fort de l'appui que la raison me prête, je viens attaquer cette distinction avec une arme à deux tranchans, le raisonnement, les faits. [4] » Il en conclut que *mal parler* et *parler mal* sont synonymes.

Toutefois la doctrine de Dessiaux s'avère dangereuse : « Avant de publier un corps de doctrines grammaticales sur notre langue, ce n'était pas assez que de s'entourer des œuvres de tous les grammairiens, il fallait comparer leurs décisions avec l'usage des écrivains qui font la gloire de notre littérature ; et, quand il y avait incertitude, invoquer la raison, le goût, la logique, et donner une décision motivée, en juge modeste, mais sans prévention. [5] » Tout d'abord, il est inquiétant de consulter sans distinction « les écrivains qui font la gloire de notre littérature ». Une longue série d'exemples, qui, partant de Molière, aboutit à Mirabeau (et à Lemare), ne justifie pas l'emploi de *vingt-un*, *trente-un* ; malgré l'analogie et la brièveté, ce sont les " gramma-

1. *Examen critique...*, o. c., p. 6. Voici la définition actuelle : « Le nom ou substantif est le mot qui sert à désigner les êtres, c'est-à-dire les personnes et les choses ; parmi ces dernières, on range, en grammaire, non seulement les objets, mais encore les animaux, les phénomènes, les conceptions abstraites » (Grévisse, *Le bon usage*, 2e éd., 1939, p. 161).
2. *Ibid.*, p. 12-13.
3. *Ibid.*, p. 179-181.
4. *Ibid.*, p. 180.
5. *Préface*, p. II.

tistes ", fondés sur l'usage, qui ont raison d'exiger *vingt et un*, *trente et un* [1]. Dessiaux ignore qu'une forme peut vieillir et mourir, et qu'en linguistique les morts ne ressuscitent guère. Racine a écrit :

Un jour autant heureux que je l'ai cru funeste [2].

« Il y a de semblables phrases dans Bossuet, Bourdaloue, Boileau, etc. », ajoute Dessiaux. Et il conclut : « Je n'ose les condamner, quoiqu'elles soient peu usitées. La raison les réprouve-t-elle ? [3] » Il n'en est pas moins vrai que cette construction a disparu. Le mépris de l'Usage, comme écrivait Vaugelas, enlève toute valeur aux décisions de Dessiaux : Malherbe est un grand écrivain — et aussi Rabelais, et même l'auteur d'*Aucassin et Nicolette*. Mais un Français de 1830 parle et écrit le français de 1830.

La raison, le goût, la logique peuvent aussi être des guides trompeurs. Qui dit goût dit caprice — ou mode, le caprice étant le goût individuel, et la mode le goût de l'époque. Quant à la raison et à la logique, on savait trop bien, en 1832, les excès qu'on pouvait commettre en leur nom. Dessiaux, qui juge si sévèrement les fausses distinctions grammaticales, tombe dans le même travers : « Sens-je ? Est-ce que je sens ?, dit Dessiaux, ne sont pas deux interrogations identiques. La première exprime plus positivement le doute. [4] » A propos de cette phrase de Chateaubriand : « Un bel ouvrage de littérature est beau dans tous les temps ; les siècles même *lui* ajoutent un nouveau lustre » [5], Dessiaux écrit : « Y indique simplement la convexité, le terme auquel aboutit l'attribution ; *lui* marque l'attribution fortement prononcée, l'union intime, l'identification en quelque sorte. *Y* éveille seulement l'idée du substantif auquel il se rapporte ; *lui* le fait envisager dans toute l'étendue de sa signification. [6] » Ce sont là des impressions de caractère essentiellement subjectif.

La logique règne d'ailleurs dans l'*Examen* autant que dans l'ouvrage examiné — et ce n'est pas peu dire. « Condillac regarde *ce*, *cela* comme des *substantifs indéterminés*. [7] » Quand il s'agit de l'accord du participe passé, Dessiaux s'en donne à cœur joie. Doit-on dire : « *Il a beaucoup de richesses, il* EN *a* TANT AMASSÉES, ou : *il* EN *a* TANT AMASSÉ ? » M. Bourson tient pour *amassées* ; M. Bescher pour *amassé*. Dessiaux distingue des adverbes d'*intensité* et des adverbes

1. *Examen critique*, p. 33.
2. *Britannicus*, V, III.
3. *Examen critique*, p. 25.
4. *Ibid.*, p. 35.
5. Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, III, 1.
6. *Examen critique*, p. 38.
7. *Ibid.*, p. 41.

de *quantité*, un sens *intégral* et un sens *fractionnaire* de *tant* [1]. — Toutes ces distinctions, qui sont mortes, sont bien dignes des « grammaturges » [2] que Dessiaux pourchasse avec tant d'énergie.

L'ignorance de l'histoire de la langue est une cause d'erreurs : une *sage femme*, pour Dessiaux, n'est pas une *femme prudente*, mais une *devineresse* ; *sage* représente le latin *saga*, du verbe *sagio*, pressentir [3]. Mais ces erreurs sont celles de la science, et ne doivent pas être imputées au savant.

Malgré de graves défauts, l'*Examen critique* marque une époque dans l'histoire de la grammaire. Si Dessiaux n'a pas créé la grammaire nouvelle [4], il a contribué à ruiner l'autorité des Maîtres, les Beauzée comme les Vaugelas.

1. *Examen critique*, p. 130-131.
2. *Ibid.*, p. 80.
3. *Ibid.*, p. 17.
4. Dessiaux a publié un *Cours classique de grammaire française*. On peut y lire ces vers « pédagogiques » :

Géomètre, veux-tu me mesurer dix ares
D'un terrain que je vends en recevant des arrhes ?
Mais si, pour me tromper, tu te sers de ton art,
Tu n'es qu'un vil fripon qui mérite la hart.

(*Journal de la langue française*, 3e série, t. I, 1837-1838, p. 549).

CHAPITRE V

LA GRAMMAIRE DES GRANDS ÉCRIVAINS

La théorie que la grammaire d'une langue est l'œuvre de ses grands écrivains n'était pas nouvelle [1]. Elle se répand grâce au pédantisme croissant des grammairiens-philosophes, qui déconsidèrent leur science aux yeux des gens de bon sens et de bon goût. En 1814, Nodier proclame les droits du génie : « Si le génie qu'on nous promet vient un jour, les règles n'embarrasseront pas sa marche, et l'on sera quitte pour reculer les bornes de notre esprit d'autant d'espace qu'il en aura parcouru hors de leur enceinte. [2] » Jugeant un cas particulier, Alexandre Guiraud écrivait : « Je ne citerai pas pédamment [*sic*] des règles contre une telle faute, j'aime mieux un exemple ; un vers de Racine est un argument tout aussi fort qu'un raisonnement de grammairien, et infiniment plus agréable... Rien ne peut excuser une faute contre la langue, pas même la permission de Vaugelas, lorsque Racine, Corneille, Bossuet et Pascal ont refusé de la confirmer. [3] » Dans une lettre particulière, Lamartine affirmait : « il n'y a, selon lui et selon nous, d'autres règles que les exemples du génie » [4]. Victor Hugo, dans la *Préface de Cromwell*, lève l'étendard de la révolte. Reprenait-il à son compte les théories anciennes des puristes [5], ou avait-il connaissance des théories d'un grammairien aujourd'hui oublié, mais jadis célèbre, P.-A. Lemare ? [6]

1. Voyez p. 465.
2. *Journal de l'Empire*, 4 mars 1814 (Eggli et Martino, *Le débat romantique*, t. I, p. 115). — La suite de cet article ne parut pas ; Hoffman reprit, en janvier 1815, le compte rendu du *Cours de Littérature dramatique*. Il est probable que les idées de Nodier ont paru révolutionnaires.
3. *La Muse française*, éd. Marsan, t. II, p. 208 (avril 1824). — La coupable est Delphine Gay qui avait écrit :

   Je bénis mes parens de m'avoir *fait* si belle.

   Le vers de Racine qui l'accable est celui-ci (Phèdre parle de l'épée d'Hippolyte) :

   Je l'ai *rendue* horrible à ses yeux inhumains.
4. Lamartine, à M. de M... (*sic*) au sujet de Stendhal, 19 mars 1823. — Voir Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Martino, t. II, p. 265.
5. Voyez p. 465.
6. Sur Lemare, dont le *Cours théorique et pratique de langue française* a paru en 1807, voyez H. L., t. X^2, p. 681 et 712.

Lemare. — Lemare était un professeur, j'allais dire un pédagogue ; sa méthode s'applique à la langue latine et à la langue française [1]. S'appuyant sur un témoignage de Vossius : « Tous vos préceptes de Grammaire ne sont qu'une longue torture pour les enfants ; c'est de Cicéron seul qu'ils devraient recevoir leurs leçons de latin », Lemare part en guerre contre les rudiments, la métaphysique, les définitions obscures, les nomenclatures arides [2]. Il proclame qu'il faut « commencer par les faits ou exemples, et en déduire les généralités ou règles. [3] » La dernière édition du *Cours de langue française* parut en 1835 [4] : « Plus de cent écrivains ont été lus, médités, extraits, et nous ont fourni l'ample moisson des faits sur lesquels nous avons établi nos théories », dit-il dans sa préface (p. VII). « Le public est en possession de la *Grammaire des Grammaires*, ce procès-verbal des croyances grammaticales. C'est la grammaire des auteurs que nous lui présentons. [5] »

Malheureusement Lemare n'a pas entièrement dépouillé le vieil homme. Il a conservé un goût dépravé pour les créations néologiques : langue *casuée*, finales *déclinatives*, étendue *inclusive* et *exclusive*, parties *divisibles* et *évaluables*, etc., etc. [6]. A côté de la construction usuelle, il place la construction *idéologique* [7] :

Construction usuelle	Construction idéologique
Dieu est bon.	Dieu { est / bon.
Dieu est bon et juste.	Dieu { est / bon / juste et (ou / additionnement) [*sic*].

1. C'est en 1817 que Lemare publie pour la première fois ses *Cours théoriques et pratiques de la Langue française et de la Langue latine.*

2. Rapport de M. Deshoulières, de l'Athénée des arts et belles-lettres, sur le *Cours de langue latine*, par M. Lemare (*Journal grammatical*, tome VII², 1833, p. 277-286).

3. *Cours de langue latine* (avril 1831), Préface.

4. *Cours de langue française, en neuf parties (dont trois nouvelles), toutes traitées d'après la méthode des faits*... 3ᵉ éd. Paris, Chez l'auteur, 1835, 2 vol. in-8°, portrait de l'auteur (B. N., X 9853-9854).

5. Boussi, qui étudie la méthode de Lemare dans deux articles du *Journal grammatical* (3ᵉ série, t. I, 1837 et 1838, p. 289-303), proteste naturellement : « L'Usage », dit-il, « n'est que le tyran des langues » (p. 303).

6. Dessiaux, dans le *Journal*, 2ᵉ série, t. II, 1835, p. 365, n. 1.

7. *Ibid.*, id., p. 466. — J'ajoute que Lemare a composé sept mille vers qui donnent toutes les règles et toutes les exceptions. Voici, à titre d'exemple, le n° 642 du cours. Parag. 1ᵉʳ. Son : *T initial* 1°. par *TH*.

Au mathématicien laissons le *théorème*,
A l'abeille le *thym*, à l'écolier le *thème*,
A l'amour son bandeau, la balance à *Thémis*,
Les miracles au *thaumaturge*,
Et le *théâtre* au dramaturge.

Il en résulte que sa Grammaire a singulièrement vieilli. Lemare mourut le 18 décembre 1835, à l'âge de soixante-neuf ans [1]. Son œuvre disparut avec lui, mais ses idées survécurent.

Bescherelle. — De toutes les grammaires que j'étudie dans ce chapitre, la plus connue est certainement celle des frères Bescherelle [2]. La grammaire des frères Bescherelle, qui date de 1834, porte un titre interminable, mais instructif : « *Grammaire Nationale ou Grammaire de Voltaire, de Racine, de Fénelon, de J. J. Rousseau, de Buffon, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Lamartine et de tous les écrivains les plus distingués de la France, renfermant plus de Cent mille exemples qui servent à fonder les règles, et qui constituent le Code de la langue française.* Ouvrage éminemment classique, publié sous les auspices de MM. Casimir Delavigne, de Jouy, Villemain, Tissot, Nodier, de Gérando, E. Johanneau, etc., par MM. Bescherelle Frères... et Litais de Gaux » [3]. La préface [4] est une charge à fond contre Restaut, Wailly, Lhomond, Chapsal, « et Lemare et Boniface eux-mêmes ». « On a tant fait et refait de règles, on a tant dogmatisé, tant commandé, tant décidé, et souvent si follement et d'une façon si contradictoire, qu'à la fin la foi s'en est allée. Suspendu sur l'abîme du doute, chacun alors a pris le parti de ne plus s'en rapporter qu'à soi-même, à son bon sens, à l'expérience. [5] »

La *Grammaire Nationale* a comme premier principe : « Pas de

1. Sabatier parla sur sa tombe au nom de la *Société grammaticale* (*Journal*, 2e série, t. II, 1835, p. 567-570). — Outre un *Panorama des verbes français*, il avait publié un *Dictionnaire français par ordre d'analogie*, un *Traité complet d'orthographe d'usage et de prononciation*, un *Dictionnaire des rimes*, etc.

2. Bescherelle (Louis-Nicolas) ou Bescherelle aîné, et Bescherelle (H.) ou Bescherelle jeune.

3. Paris, Bourgeois-Maze, 2 vol. in-8°. La première livraison est annoncée par le *Journal des Savants* en août 1834 (p. 503-504), la dernière en décembre 1835 (p. 759).

La 2e partie, *Théorie et exercices*, a paru en 1837, Paris, Bourgeois-Maze, grand in-8°, XVI-272 (théorie)+327 p. (exercices). — Voici le titre complet de la 3e édition : *Grammaire Nationale ou Grammaire de Voltaire, de Racine, de Bossuet, de Fénelon, de J.-J. Rousseau, de Buffon, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Casimir Delavigne et de tous les Écrivains les plus distingués de la France ; renfermant plus de Cent mille exemples Qui servent à fonder les règles, et forment comme une espèce de panorama où se déroule notre langue telle que la Nation l'a faite, telle qu'elle doit la parler* ; ouvrage éminemment classique, qui, indépendamment de son but spécial, doit être considéré comme un Cours pratique de littérature française, et une introduction à toutes les branches des connaissances humaines, publié avec le concours de MM. Casimir Delavigne, De Jouy, Villemain, Tissot, Nodier, De Gérando, E. Johanneau, Deshoulières, Lévi, etc., 3e éd., par M. Bescherelle aîné et M. Bescherelle jeune.

4. 2e partie, *Théorie et exercices*, p. V-XVI.

5. *Ibid.*, p. V. — Dès 1829, L.-N. Bescherelle (qui signera plus tard Bescherelle aîné) avait publié une *Revue Grammaticale*, ou *Réfutation des principales erreurs des grammairiens*, Paris, Chez l'auteur, in-32, 64 pages. — En 1838, MM. Bescherelle frères devaient publier une *Réfutation complète de la Grammaire de MM. Noël et Chapsal... Nouvelle édition...*, augmentée de l'*Examen critique de la Grammaire populaire de M. Ch. Martin et des Ouvrages de M. Vannier*, Paris, Bourgeois-Maze, in-12, 228 pages (B. N., X. 21151).

règles a priori. » Elle se fonde sur « le génie de la langue se développant sous la main de nos grands hommes », et sur « l'écho vivant de l'*usage*.[1] » Les auteurs de la *Grammaire Nationale* croient à « la toute-puissance des bonnes citations tirées de nos bons livres »[2]; ils pensent avoir abouti à *la régénération de la grammaire par les grands écrivains de la nation*[3].

Fonder une grammaire sur l'autorité des grands Écrivains du passé et sur le bon usage présent, c'est là, à première vue, un principe solide (renouvelé de Vaugelas). En pratique, le grammairien choisit les écrivains, choisit les exemples, et apprécie l'usage. Comment procèdent les Bescherelle ?

Leurs autorités s'étalent sur le titre, et dans la *Préface*. Nous constatons d'ailleurs un certain flottement dans cette liste. Que les Bescherelle aient ajouté Bossuet n'a rien que de fort honorable; il est plus regrettable de remplacer Lamartine par Casimir Delavigne[4]. Les autorités contemporaines dont les noms s'étalaient dans la première édition : de Jouy, Villemain, Tissot, Nodier, de Gérando, E. Johanneau, etc., disparaissent dans les éditions postérieures (sauf Casimir Delavigne, qui, placé d'abord en tête de cette liste, est passé dans la première, celle des classiques). Le même flottement se retrouve dans la *Préface* : la première édition citait « les pages immortelles de Racine, de Boileau, de Voltaire, de Chateaubriand, d'Andrieux, de Casimir Delavigne et de Béranger »[5]; les éditions postérieures commencent à Montaigne et finissent à Chateaubriand[6]. Les frères Bescherelle avaient plus de goût et de jugement qu'on ne pourrait croire tout d'abord.

Étant donné l'importance que les auteurs de la *Grammaire Nationale* attachent — très justement — à la valeur des exemples, j'ai fait une statistique des noms cités entre les pages 300 et 320, choisies au hasard. Outre l'Académie et les dictionnaires, j'ai relevé cent soixante-cinq exemples, soixante-quinze empruntés à des poètes, quatre-vingt-dix à des prosateurs. En voici le détail : Racine (19), La Fontaine (10), Voltaire (9), Corneille (8), Boileau (4), Ancelot (2), Belmontet (2), Béranger (2), de Belloy (2), Destouches (2), Molière (2), Casimir Bonjour, Boursault, Castel, Chénier, Crébillon, Fabre d'Églan-

1. 2e partie, *Théorie et exercices*, p. v.
2. *Ibid.*, p. XIII.
3. *Ibid.*, p. XIV.
4. *La Grammaire des Gens du Monde*, ou *Études Grammaticales et critiques sur les* Méditations, *les* Harmonies, Jocelyn, *etc.*, par P. Thomas-Lefebvre. Paris, Hachette, 1843, in-8°, XXIV-379 p., n'avait rien ajouté à l'autorité grammaticale de Lamartine.
5. 2e partie, p. 272.
6. 12e éd., 1864, p. II. — Toutes les références qui suivent renvoient à cette édition. Elle reproduit la seconde édition, qui doit être considérée comme définitive.

tine, Gilbert, Lachaussée, La Harpe, Lamartinière, Lamotte, Lemontey et Lenoble (1 exemple). La liste des prosateurs est plus longue : Bernardin de Saint Pierre (11), Fénelon et J.-J. Rousseau (7), La Rochefoucauld (6), Massillon (5), Buffon, Vauvenargues et Voltaire (4), Bitaubée (*sic*), Bossuet, Mme Cottin, Dupaty, Florian, Gresset, Henri IV, La Bruyère (2), d'Ablancourt, Anquetil, Barthélemy, Boileau, Boniface, Mme Campan, Condillac, Paul-Louis Courier, Duclos, Frayssinous, Fontenelle, Mme de Genlis, Girard, Héloïse, Jules Janin, La Beaumelle, de la Luzerne, Lesage, Lingrée, Malesherbes, Montesquieu, Necker, Regnard, Saint-Réal, Sismondi, le père de Louis XVI (1 exemple). Il m'a paru inutile d'étendre ce dépouillement — le seul intérêt eût été d'allonger quelque peu une liste assez significative. Corrigeons toutefois une omission qui pourrait paraître grave : c'est par hasard que le nom de Chateaubriand, fréquemment cité par la *Grammaire Nationale*, est absent des pages que j'ai examinées ; les vers de Lamartine ne sont pas rares non plus dans la *Grammaire Nationale*. Bescherelle n'a donc pas systématiquement éliminé ceux des écrivains de son époque que nous considérons aujourd'hui comme de grands écrivains [1]. La liste des écrivains dépouillés est étendue, et les proportions sont assez bien gardées.

Toutefois, malgré les bonnes intentions des auteurs, la *Grammaire Nationale* reste médiocre, par suite de leur ignorance grammaticale. Le nº CCCLXXIII, p. 434, est consacré à l'emploi du relatif sujet : *qui* ou *lequel* ? A six exemples du type : « l'homme QUI est venu », s'opposent six exemples du type : « L'homme, *lequel* est venu ». Les Bescherelle ne se sont pas avisés que la présence de la virgule faisait de la seconde phrase un type tout différent. Les six exemples sont d'ailleurs très particuliers. L'un, tiré des *Plaideurs* de Racine, est une simple plaisanterie « juridique » :

Il y trouve un chapon, *lequel* a bonne mine.

Un autre, de Montesquieu, offre la même coloration spéciale. Trois phrases de La Fontaine, dans la *Vie d'Ésope*, sont des archaïsmes naturels dans une traduction du grec. Reste un seul exemple significatif, celui de Buffon : c'est pour la clarté — et pour éviter une cascade de *qui* et de *que* — que Buffon a exceptionnellement employé *lesquels* au lieu de *qui* sujet. En fait, les Bescherelle donnent la même importance et la même valeur à un type de phrase usuel dans la langue

1. La théorie des frères Bescherelle est très nette : « Quant aux citations, nous avons préféré nous priver de certaines phrases, plutôt que de citer des ouvrages éphémères, ou d'admettre des noms indignes à la compagnie de Voltaire, de Rousseau, de Bossuet, de Racine et de Fénelon » (3e éd., p. VIII).

parlée et dans la langue écrite, et à un type exceptionnel, dont ils ont récolté à grand peine une demi-douzaine de spécimens. Ils les interprètent d'ailleurs à tort : *lequel* ne rend pas la phrase « plus élégante » ou « plus soutenue ». — Pourquoi cet article paradoxal ? C'est que Girault-Duvivier avait constaté — avec raison — que *lequel* ne s'emploie presque jamais en sujet ou régime direct. Les Bescherelle se faisaient un malin plaisir de soutenir la thèse contraire. — Ils exigent (nº DCLXXVI, p. 735) : « Je n'*y* irai pas » au lieu de « Je n'irai pas », sous prétexte que *y* est « grammaticalement nécessaire ». L'occasion était belle d'utiliser l'ellipse, chère aux auteurs autant qu'aux grammairiens contemporains [1].

L'ignorance de l'histoire de la langue — et le souci de la logique — conduisent les Bescherelle à admettre de véritables barbarismes. *Autrui*, ancien cas régime, n'a jamais été employé comme sujet, de même que *on*, ancien cas sujet, n'a jamais été employé comme régime. La *Société grammaticale*, jugeant la phrase monstrueuse : « il est beau d'appuyer l'opinion d'autrui, quand *autrui* a raison », constate que « l'analyse et la raison » admettent *autrui* comme sujet ; le « grammairien philosophe » reconnaît qu' « *autrui* a tous les titres qui constituent un sujet dans toutes les langues ». Et, après une intervention instructive de Bescherelle aîné, il est décidé, « au nom des premières lois du bon sens », et « de la logique la plus candide », qu'il est « légitime » d'employer *autrui* comme sujet [2].

Ici comme dans les cas précédents, l'usage ne s'est pas conformé aux préceptes de la *Grammaire Nationale*. C'est que, malgré les promesses de la *Préface*, où il n'est question que d'expérience et d'usage, la logique continue à régner sur les esprits et à exercer ses ravages. Au nom de la raison — et au mépris de l'histoire — la *Grammaire Nationale* ne propose-t-elle pas d'écrire : un *chevaux-légers* = « un cavalier du régiment des chevaux-légers » ? Une note explique :

> Cette orthographe est la seule que l'on doive adopter, parce qu'elle est en harmonie avec la pensée. On écrit bien des *tête-à-tête*, un *essuie-mains*, pourquoi n'écrirait-on pas un *chevaux-légers* ; cela doit paraître aussi naturel à quiconque craint de choquer la raison. Nous repoussons donc cette orthographe : un *chevau-léger*, des *chevau-légers*, à moins de supprimer le trait d'union. C'est donc à tort que l'Académie, dans son *Dictionnaire*, édition de 1835, écrit : *Un chevau-léger, des chevau-légers* [3].

La théorie du subjonctif est fondée sur une ignorance : « Tous nos

1. La phrase : « nous vous aimons *à qui mieux mieux* », ramenée « à son intégrité », devient : « nous vous aimons de manière à ce que celle qui de nous deux vous aime déjà mieux que l'autre, vous aime encore mieux » (nº DCCXVIII, p. 771).
2. Nº CCCCXIII, p. 463-464.
3. *Grammaire Nationale*, p. 115 et note 2.

grammairiens philosophes nous enseignent que partout où l'on trouve le subjonctif il y a ou doit y avoir une conjonction qui rattache ce mode à une proposition primordiale. C'est là un principe commun à toutes les langues, et qui ne souffre pas une seule exception. [1] » J'ignore où les Bescherelle avaient pu trouver cette erreur.

Les frères Bescherelle proclamaient pompeusement : « Le génie arrêté dans les préceptes des pédants, c'est l'aigle des Alpes tombé du haut du ciel dans une toile d'araignée. [2] » Eux aussi ont tissé des toiles d'araignée. Ils ont accusé M. Boniface « d'avoir donné pour base à ses principes des faits qu'il a lui-même inventés, *forgés* (sic) » (*Préface*, p. III). Ils ont accusé Lemare de s'être perdu dans « des aperçus... sur des questions de métaphysique, bons pour ceux qui aiment à se bercer l'intelligence dans de vaporeuses généralités », et d'avoir eu « le tort de courber les faits à son système, ce qui détruit complètement l'autorité de ses doctrines » (*Ibid.*, id.). Ils n'ont pas échappé entièrement aux manies de leurs prédécesseurs. Toutefois la *Grammaire Nationale* marquait, par rapport aux grammaires qui l'avaient précédée, y compris Boniface et Lemare, leurs précurseurs immédiats, un réel progrès [3], et son succès fut durable : la librairie Garnier en publiait une quinzième édition en 1877 [4].

Napoléon Landais. — La *Grammaire* de Napoléon Landais [5] ne mérite pas de nous arrêter longuement. Dessiaux n'a pas consacré à sa critique moins de sept articles du *Journal Grammatical* [6]. Bescherelle se contente de l' « exécuter » en passant : « Ce n'est pas la première fois qu'une médiocrité de bas étage, à l'aide d'un feuilleton payé ou mendié, est parvenue à tromper sur la valeur de son œuvre une grande partie des habitants de la province. [7] » Il me souvient d'avoir lu, à la date du samedi 23 mars, dans un calendrier qui s'effeuille, cette pensée signée Napoléon Landais : « L'ignorance est un mauvais mors à la bouche des nations » ; c'est, je pense, tout ce qui survit de l'œuvre de cet abondant et médiocre polygraphe.

1. Bescherelle aîné, dans le *Journal grammatical*, 2e série, t. II, 1835, p. 322.
2. *Grammaire Nationale*, éd. 1837, p. II.
3. Trois articles publiés par Philarète Chasles dans le *Journal des Débats* ont été reproduits, pour l'essentiel, en tête de la seconde édition, puis des éditions suivantes de la *Grammaire Nationale*. Voyez p. 509-511.
4. Les frères Bescherelle ont publié un nombre considérable de travaux grammaticaux ; je ne puis songer à en donner la liste, qu'on trouvera dans le *Catalogue* de la Bibliothèque nationale.
5. *Grammaire de Napoléon Landais, résumé général de toutes les grammaires françaises, présentant la solution analytique, raisonnée et logique de toutes les questions grammaticales.* Paris, au Bureau Central, 1835, in-4°, 636 p.
6. 2e série, 3e année, 1836, p. 23-42, etc., 3e série, t. I, 1837-1838, p. 577-599.
7. *Grammaire Nationale*, 1re éd., 2e partie, 1837, p. IX, note.

La compilation de Landais reste instructive par sa banalité même ; elle nous permet de nous rendre compte de ce qu'étaient, vers 1835, les théories courantes en grammaire et en stylistique.

Noël (Léger). — *La Clef de la langue et des sciences*, de Léger Noël, est plus originale [1].

Après avoir égratigné Noël et Chapsal, Léger Noël fonce sur Napoléon Landais, sur Girault-Duvivier et sur MM. Bescherelle : « l'énorme élucubration de MM. Bescherelle » n'est « qu'un impertinent défi jeté à la face de la Grammaire, qu'une extravagante rodomontade, qu'une ridicule excitation à la haine et au mépris de ces lois si sages, respectées par le plus audacieux de nos écrivains, par Victor Hugo lui-même, que nous ne craignons pas de citer comme le plus correct, le plus précis, le plus grammatical de nos écrivains » (t. I, p. 9). Et Léger Noël de faire un ironique éloge de l'ellipse :

Il est certain que l'ellipse explique tout. Il n'est pas d'erreur qu'elle ne justifie, de lacune qu'elle ne comble, de pauvreté qu'elle n'enrichisse... Grâce à l'ellipse, les œuvres de M. Napoléon Landais, la grammaire de MM. Noël et Chapsal, celle de MM. Bescherelle, les feuilletons de Jules Janin, ne laissent rien à désirer... Il y a ellipse. L'ellipse, vous dis-je, est une fée toute-puissante... (p. 10).

Ennemi de toute logique, Noël conclut :

La Grammaire française... est encore à naître (p. 16).

La grammaire d'une langue est dans les écrits des bons auteurs... ; la science grammaticale se déduit des faits (p. 17-18).

Brièveté, clarté, précision, voilà notre devise.

Loin de nous les stériles dissertations, les vaines disputes de mots, les analyses extravagantes... Point de battologie assourdissante. Nous laissons cette gloire aux *grammairiens-philosophes*, comme ils s'appellent (p. 25-26).

Puis Léger Noël énumère les trois « rocs énormes qui barrent le chemin de la grammaire : le genre des substantifs, la prononciation et l'orthographe » (p. 26). Un volume entier (592 p.) est consacré au genre, « ce sombre écueil où vient se briser toute barque de grammairien » (p. 26). C'est un classement méthodique de tous les noms possibles et imaginables, « avec des notes critiques et de nombreux Exercices (*sic*), constituant un beau Recueil de Maximes, un vrai

1. Noël (Léger), *La Clef de la langue et des sciences*, ou *nouvelle grammaire française encyclopédique et morale, simplifiée et complétée dans ses règles, précédée d'un Traité spécial du Genre et d'une Méthode de prononciation, de lecture et d'orthographe, ouvrage éminemment classique, contenant la critique raisonnée et la réfutation complète de toutes les grammaires qui ont paru jusqu'à ce jour*. Paris, Dutertre, in-8°, t. I, 1845, 592 p. ; t. II, 1846, 804 p. ; t. III, 1848, 1-736 p. ; t. IV, 1848, 737-1472 p. ; t. V, 1861, VIII-795 p. — Léger Noël a publié plus tard : *Les Anomalies de la Langue Française*, ou *la nécessité démontrée d'une Révolution Grammaticale*. Paris, Sartorius, 1857, in-8°, 250 p.

code de Morale. Il faut charger sa mémoire de pensées morales, elles servent de lest dans le cours de la vie », dit le titre (p. 53).

Les cinq volumes de Léger Noël, écrits à Vienne et pour des étrangers, n'intéressent guère l'histoire de la grammaire française. C'est une sorte d'encyclopédie, tantôt morale, tantôt plaisante, dans le genre de l'*Orbis Pictus* publié à Leipzig en 1843. Mais le Manifeste de quarante-six pages qui les précède révèle un état d'esprit nouveau.

En somme, toutes ces grammaires sont mauvaises parce que leurs auteurs sont des médiocres et des ignorants. Un grammairien a beau accumuler cent mille exemples empruntés à de grands écrivains : si ces exemples sont mal choisis ou mal interprétés, les prétendues règles ne sont fondées que sur l'arbitraire et l'erreur.

CHAPITRE VI

LES PURISTES

LES *DICTIONNAIRES DES DIFFICULTÉS* ; LAVEAUX. — Au début du XIXe siècle, la grammaire supérieure se présente aussi sous la forme d'un *Dictionnaire des Difficultés.* La chose s'explique : les problèmes de morphologie et de syntaxe sont mal distingués, par les grammairiens de cette époque, des problèmes de vocabulaire proprement dit. C'est ainsi que la *Grammaire des Grammaires* contient beaucoup de remarques touchant le sens des mots : si ces remarques viennent à l'emporter en quantité ou en importance, il est commode de classer les observations de grammaire pure sous l'ordre alphabétique [1]. Il n'est d'ailleurs pas interdit à l'auteur du *Dictionnaire grammatical* d'insérer dans son œuvre de véritables dissertations : c'est Marty-Laveaux qui a supprimé celles que Laveaux avait placées dans la première édition de son *Dictionnaire.* Le *Dictionnaire grammatical* est donc un moyen de présentation à la fois plus souple pour l'auteur — et plus pratique pour le lecteur — que la grammaire proprement dite.

Le premier et le meilleur de nos *Dictionnaires* est celui de Laveaux [2]. Boiste se targuait d'avoir inventé le titre, et accusait J.-Ch. Laveaux de s'en être emparé [3] « en y ajoutant les épithètes *nouveau,* puis *grammaticales* et *littéraires* : la seconde est un pléonasme ; la troisième, une promesse illusoire ». En fait, tous ces *Dictionnaires* dérivent plus ou moins directement du *Dictionnaire grammatical de la langue française* de l'abbé Féraud (Avignon, 1761, in-8° ; nouvelles

1. Un troisième mode de présentation, celui de Vaugelas, imité par Wey, est peut-être le plus élégant, mais certainement le moins pratique.

2. Laveaux (J.-Ch.), *Dictionnaire raisonné des difficultés grammaticales et littéraires de la langue française.* Paris, Le Fèvre, 1818, in-8°, 51 feuilles 3/4. — 2e éd. revue, corrigée, et considérablement augmentée. Paris, Ledentec, 1822, 2 vol. in-8°. — 3e éd., revue par Ch. Marty-Laveaux. Paris, Ledentec, 1846, in-4°, VIII-731 p. à deux colonnes. Aussi : Hachette, 1847.

3. 8e éd., 1834, *Complément,* p. 27.

éditions : Paris, 1786, 1788, 2 vol. in-8°), et l'ouvrage de Laveaux est infiniment plus considérable et plus personnel que celui de Boiste.

Nous y trouvons de tout : une discussion sur le sens de la préposition *à* (« dont l'usage primitif est de marquer un rapport à un terme ») ; une critique du vers de Boileau :

> C'est à vous mon esprit, à qui je veux parler
> (*Satire IX*, 1) ;

l'opinion de Laveaux sur le problème, alors brûlant, de la nuance de sens entre : « il y avait sept *à* huit femmes dans cette assemblée » et « il y avait sept *ou* huit femmes dans cette assemblée ». — A propos d'*abaisse*, Laveaux critique la définition du *Dictionnaire de l'Académie* : une *abaisse* n'est pas une pièce de pâte qui fait la croûte de dessous dans plusieurs pièces de pâtisserie ; c'est un morceau de pâte qui a été *abaissé*, c'est à-dire aminci sous le rouleau, et qu'on peut employer de diverses manières. — *Abaissement* a-t-il un pluriel ou non ? S'emploie-t-il ou non dans le style noble ? Laveaux répond à ces questions. — L'abbé Girard n'a pas marqué avec assez d'exactitude la différence entre *abaisser* et *baisser* : quarante-cinq lignes, agrémentées d'une citation de l'abbé Barthélemy, pourvoient à cette déficience regrettable. — L'Académie n'a pas accepté *abalourdir*, qui signifie, dans le langage familier : « rendre stupide à force de mauvais traitements » ; le mot est indispensable, car *abasourdir* a un tout autre sens. — Toutes les remarques de prononciation, d'orthographe, toutes les observations sur les verbes, sur le féminin des adjectifs ou des noms, sur leurs pluriels, sur la place des adjectifs par rapport aux noms, des adverbes par rapport au verbe, tout est consigné dans ce précieux dictionnaire, rédigé par un réactionnaire convaincu (il tient pour l'orthographe j'*allois*) qui est en même temps un homme de bon sens.

Le « dictionnaire grammatical » a disparu. Legoarant justifiait l'utilité de son *Orthologie* [1] en affirmant que cet ouvrage était destiné à servir de complément aux grammaires et à tous les dictionnaires, dont aucun n'est exempt d'omissions et de fautes nombreuses. La publication du dictionnaire de Littré rendait inutiles les dictionnaires grammaticaux. Leur foisonnement répondait d'ailleurs à des soucis de purisme qui sont devenus de plus en plus étrangers aux écrivains français : il n'existe pas aujourd'hui en France une grammaire qui

1. Legoarant (B.), *Nouvelle Orthologie française*, ou *Traité des difficultés de cette langue...* Paris, Brunot-Labbé, 1832, 2 vol. in-8°, 968 p.

mérite le nom de Grammaire supérieure, et, si elle existait, trouverait-elle des acheteurs [1] ?

Les *remarques* ; Wey. — Wey [2] se présente comme anti-grammairien et comme anti-académiste. Cet « extra-universitaire » [3] n'a pas assez de brocards, ni même d'injures, contre la corporation des « grammatistes ». Il méprise les grammairiens du xviie siècle : « C'est au moment de l'invasion des grammaires que le génie et la logique de la langue ont été méconnus. » (T. I, p. 16.) Dès la fin du xviie siècle, « les grammaires furent des ouvrages pernicieux, désavoués et dédaignés par l'Académie et les bonnes lettres » (t. I, p. 23). « Aujourd'hui, il paraît quatre ou cinq grammaires chaque année. Depuis près d'un demi-siècle, ces ouvrages, rédigés exclusivement par des gens étrangers à la littérature, fournissent, sous la plume de leurs auteurs, des exemples nombreux de toutes les incorrections dont ils prétendent nous corriger. » (T. I, p. 24.) Il ne fait grâce qu'à cinq hommes : Vaugelas, Thomas Corneille, Patru, Ménage et le Père Bouhours ; ceux-là sont des « linguistes » ; « la saine tradition est là » (t. I, p. 20). — L'Académie n'est pas mieux traitée : « N'oublions pas que le *Dictionnaire de l'Académie* n'est plus le vocabulaire du langage *littéraire* de la France. Il contient plutôt l'histoire *pittoresque* de la langue, depuis qu'il s'est imposé la tâche d'enregistrer, sans discernement, les jargons discordants de tous les métiers, de tous les corps, de toutes les sciences et de toutes les classes de la société. » (T. I, p. 40.)

Wey précise ainsi le caractère de ses *Remarques sur la langue française* : « Cet ouvrage, considéré même dans sa portion la plus élémentaire, est donc avant tout, quelque infime qu'en soit la valeur, profondément littéraire. » (T. I, p. 27.) Wey et Génin, continuant, après Voltaire — et loin derrière lui — la tradition des gens de goût, fiers de leur esprit et glorieux de leur ignorance, sont des puristes. Disciples de Vaugelas, ils publient des *Remarques*. Il est assez malaisé de caractériser leur méthode. Vaugelas se fondait sur l'Usage ; Wey méprise l'usage : « Nous ne dissertons pas sur des matières subordonnées, la plupart du temps, à l'usage, au mépris de la raison ; usage sur lequel s'est réglé souvent l'esprit d'analogie, cet aveugle qui, pour

1. Le *Journal des Savants* annonce (1836, p. 57) : Vanier (Victor-Augustin), *Dictionnaire grammatical, critique et philosophique de la langue française*, Paris, Brunot-Labbé, 1836, in-8°, 740 p., 2 tableaux. — Sur Vanier, voyez H. L., t. X², p. 724.

2. Wey (Francis), *Remarques sur la langue française au dix-neuvième siècle, sur le style et la composition littéraire*. Paris, Didot, 1845, in-8°, t. I, 456 p., t. II, 608 p.

3. *Rem.*, t. II, p. 276. — Voyez, en général, t. II, p. 274-278 ; cf. aussi : « la vieille méthode universitaire, — dire peu en beaucoup de mots » (t. II, p. 109). Wey a pu être nommé professeur (à l'École des Chartes !), il est resté toujours un journaliste.

se guider, tient par un fil un autre aveugle qui s'égare à plaisir »(t. I, p. 355). Qui lui permettra donc de condamner le mot *bocager* ? Il se tire d'affaire par une pirouette et fait appel à cet usage qu'il méprise : « *Bocager* est d'une vieille école par trop... *bocagère* ; il n'a plus cours aujourd'hui. » (T. I, p. 132). *Par manière d'acquit* déplaisait à Voltaire : « De nos jours, *par manière d'acquit* est devenu tout à fait trivial. » (T. I, p. 331.) Au nom de l'usage, Wey rejette les nombreuses locutions ou constructions archaïques reprises par les romantiques à la langue du XVIe siècle. Il se justifie en alléguant que l'usage « raisonne, la plupart du temps, avec une saine logique ». Nous savons aujourd'hui ce qu'il faut penser de la logique de l'Usage ! Wey fait appel à l'histoire pour justifier l'usage ; « il remontera aux principes » de l'usage : « Dans cette collection de *Remarques*, la plus nombreuse qui se soit faite depuis Vaugelas, l'on s'est attaché à n'avancer aucune règle sans la démontrer, à remonter aux principes de ce qui, jadis, fut appelé sans commentaire *la tyrannie de l'Usage*. Ce tyran raisonne, la plupart du temps, avec une saine logique. » (T. I, p. 8.) Malheureusement la science de Wey est légère. Disciple attardé du bon Nodier [1], Wey a foi dans l'ancienne orthographe et se livre sans réserve aux jeux étymologiques les plus aventureux :

> Il est impossible à un auteur de parvenir à manier supérieurement la langue française, s'il n'en a fait l'objet d'une étude historique, s'il n'a remonté le fleuve jusqu'à sa source, si l'examen des transformations subies par les divers vocables ne lui en a fait découvrir la valeur précise, et ne l'a initié au secret de leurs plus subtiles combinaisons.
>
> Entendre bien l'orthographe, en connaître les variations, c'est posséder la clef des étymologies, sans laquelle on ne saurait pénétrer fort avant dans la connaissance du génie de la langue ; sans laquelle un auteur ne dit pas toujours ce qu'il croit dire ; sans laquelle, enfin, il n'est qu'imitation stérile, qu'incertitude et qu'obscurité. (T. II, p. 55.)

Donjon s'écrivait jadis *domjonc*, *domjont*, ou même *domjonct* : « Ce substantif composé dérive donc de *domus-junctae*, maisons jointes, ou de *domui juncta*, en sous-entendant *turris* » (t. II, p. 130). Voilà qui n'est pas autrement grave, pensera-t-on. Oui, mais Wey condamne : « Il n'est pas *très*-las ; vous n'êtes pas *très*-grand. La valeur étymologique du mot donne la raison de ce principe. » C'est que, pour Wey, *très* dérive du latin *ter* [2].

Pas plus que l'autorité de l'usage, Wey ne reconnaît celle des grands écrivains. Nombre de ses *Remarques* visent Beaumarchais — qui n'est d'ailleurs pas à l'abri de tout reproche. Mais Voltaire est

1. C'est Nodier qui a fait nommer Wey à l'École des Chartes.
2. T. I, p. 247. — « *Noirâtre* signifiait jadis *très-noir*, *deux fois noir* (il provient de *nigrum — atra* ; « l'on se gardera de dire : *de l'encre noirâtre* », t. I, p. 405). — Donjon < **dominiōnem*.

fustigé à peu près aussi souvent. En revanche, Wey consulte encore Vaugelas. La locution *à l'endroit de*, reprise par les romantiques à la langue du XVIIe siècle, est employée par de bons écrivains modernes ; Wey, considérant que cette locution a jadis été condamnée par Vaugelas, conclut : « Mieux vaut néanmoins s'en abstenir. » (T. I, p. 191.) Des principes aussi vagues et aussi contradictoires aboutissent à des décisions dictées uniquement par la fantaisie et le caprice.

Wey est d'ailleurs persuadé que la langue française est menacée de décadence. Voici comment il se représente la vie des langues :

> Sous l'empire d'idées jeunes et de besoins nouveaux, les publicistes, les philosophes, les hommes d'action improvisent en quelque sorte leur langage ; de violentes ruptures avec le passé éloignent la génération naissante des sources de l'érudition, et peu à peu s'introduisent des néologismes, des locutions barbares, des termes obscurs. Les anciens vocables perdent leur précision au milieu des acceptions fausses ; les mots étrangement accouplés présentent de folles images ; le goût se pervertit ; le style se bariole, devient nuageux, et enfante des œuvres littéraires, dans le plan desquelles se réfléchissent tous ces défauts de la forme. (T. I, p. 5.)

La langue française, après la Révolution de 1789, est précisément en état de crise : c'est que « les écrivains ont négligé, depuis un demi-siècle, l'étude du langage » (t. I, p. 6).

Qu'est-ce que Wey, professeur à l'École des Chartes, va leur enseigner ? En 1845, la philologie française était née : Raynouard avait prouvé l'existence, en ancien français, d'une déclinaison ; Orell avait publié à Zurich une première *Grammaire de l'ancien français* ; et, en France même, les *Recherches sur les formes grammaticales de la langue française au XIIIe siècle*, de Fallot, avaient paru. Wey ne les cite que pour s'en moquer [1]. Partisan convaincu de l'orthographe ancienne, il écrit *crud* pour *cru* (t. II, p. 326), *bled* pour *blé* (t. II, p. 54), etc. Gêné par l'orthographe médiévale *ior* pour *jour*, il insinue qu'alors on prononçait *ior*, ou *iour*, et non *jour* (t. II, p. 21). Il est inutile d'insister.

A l'époque moderne, Wey est grand amateur de distinctions. Nous retrouvons chez lui toutes les nuances plus ou moins artificielles qu'avaient imaginées des générations de grammairiens : « Un objet ne sert *de rien*, quand il est d'une inutilité absolue... Ce qui ne sert *à rien* dans une circonstance peut devenir profitable dans une autre occasion » (t. I, p. 211-212). Nous lui sommes redevables de quelques trouvailles du même genre. Vaugelas connaissait *insulter à quelqu'un* ; l'usage moderne préférait *insulter quelqu'un* ; Wey propose d'employer *insulter* avec les noms de personne : *insulter les princes*, et

1. T. II, p. 8-9. — Cf. *Histoire des Révolutions...*, p. 63-64.

insulter à avec les « substantifs métaphysiques, et en général tous les noms de choses : *insulter à la royauté* »[1]. On *plie* une baguette (sans effort), on *ploie* un barreau de fer (à grand peine ; t. I, p. 371) ; les *objets de mode* sont tels par nature, les *objets à la mode* le sont par circonstance (t. I, p. 108) ; ne confondons pas la *fleuraison* des œillets (plantes) et la *floraison* des amandiers (arbres ; t. I, p. 370). « *Avoir de quoi manger tous les jours*, c'est être assez riche pour s'assurer de ne jamais manquer de nourriture ; *avoir tous les jours de quoi manger*, c'est être sûr de trouver chaque jour son repas préparé. Un pauvre n'a pas *de quoi manger tous les jours* ; mais si de bonnes âmes le nourrissent, *il a tous les jours de quoi manger.* » (T. I, p. 312.) La plus curieuse de ces curieuses remarques est celle qui porte sur la préposition *vers*. Buffon avait écrit de la panthère : « On la mène sur une charrette, *enfermée* dans une cage ; on lui ouvre la porte ; elle s'élance *vers* la bête » ; d'une tortue, affirme Wey, on peut dire qu'elle s'achemine lentement *vers* un but ; mais non d'une panthère qui s'élance : *vers* ralentit « une action rapide et fortement déterminée » (t. I, p. 444-445).

Enfin Wey, comme Vaugelas, s'attache aux irrégularités qu'a consacrées l'usage. « On dit communément *demain matin*, *demain soir*, *hier matin*, etc... Mais il n'est pas élégant de dire *hier soir* » (t. I, p. 235) ; « vers *le* midi, vers *les* quatre heures » : ce serait mal parler que de dire : « vers quatre heures, vers midi » (t. I, p. 445).

L'*Histoire des Révolutions du langage en France*[2] n'a rien d'une histoire de la langue. Citons au hasard quelques remarques caractéristiques. Wey se contente, en passant, de ridiculiser (p. 72) l'étymologie alors établie et aujourd'hui universellement admise de l'article *le*. En revanche, il nous offre de l'expression *ma moitié*, pour " ma femme ", une explication de sa façon : « *moitié* ne vient pas de *dimidium* » ; nos pères disaient et écrivaient : — ma *moillier*, ma *molier*, ma *moilier* ; de *mulier*, femme. Le sentiment, la galanterie, ont fait oublier l'étymologie ; on a fini par barrer cette *l* et *moilier* est devenu *moitié* » (p. 77). Ce journaliste égaré dans la philologie poursuit de façon regrettable la formule frappante, fût-elle inexacte

1. T. I, p. 315-316. — Il avait pourtant trouvé dans Noël et Chapsal (qui l'avait empruntée à Girault-Duvivier) cette belle règle : « Oublier *à* lire, *à* écrire, c'est en perdre l'habitude, la faculté ; oublier *de* lire, *d'écrire*, c'est y manquer par défaut de mémoire : « Si chaque jour vous oubliez *de* lire, vous finirez par oublier *à* lire ». Et il avait écrit : « Rien n'est plus misérable, en général, que la recherche de ces niaiseries difficultueuses, qui de la grammaire font une sorte de jeu de patience, et de la phrase, un jeu de mots » (t. I, p. 291). — Voyez aussi : *juger quelqu'un, juger de quelqu'un* (t. I, p. 298).

2. Wey (Francis), *Histoire des Révolutions du langage en France.* Paris, Didot, 1848, in-8°, 560 p.

ou fausse. Appréciant les trois dictionnaires de la fin du XVIIe siècle, il écrit : « Richelet s'adresse à l'esprit, l'Académie au goût, Furetière à la curiosité de savoir. Richelet est un philosophe, l'Académie un littérateur, Furetière un savant. » Cette *Histoire* mort-née qui, au moment où elle a paru, retardait déjà d'un bon quart de siècle, ne mérite pas qu'on s'y attarde.

Dans le monde littéraire comme chez les linguistes, les ouvrages de Wey n'ont pas eu grande influence. Mais sa méthode — qui est une méthode d'aimable et élégante facilité — a suscité de nombreux imitateurs. A côté des grammairiens de métier et des universitaires de profession, des amateurs, habitués des salons plutôt que des bibliothèques, se sont crus autorisés, dans les journaux, à légiférer sur les problèmes de la langue et du style. La stylistique et la linguistique n'y ont rien gagné.

François Génin. — François Génin [1], qui fut professeur et que les dictionnaires historiques honorent du titre de philologue, doit être placé aux côtés de Wey. Comme Wey, il croit que la langue française est perdue ; il fait tous ses efforts pour « enrayer et ralentir... le pervertissement de notre langue, que nous voyons chaque jour faire des progrès effrayants » (*Récréations*, t. I, p. XII). Comme Nodier, il affirme que la langue littéraire est corrompue, tandis que le peuple conserve intacte la tradition des ancêtres :

> La langue est un trésor dont chaque citoyen reçoit une partie en dépôt. L'homme du peuple transmet sa part, telle qu'il l'a reçue, intacte, sans avoir pensé à l'examiner seulement. On peut prendre de lui les yeux fermés. Mais le savant, demi-savant ou savant et demi, prenez garde à ce qu'il vous donne ! Il a manié et remanié toutes les pièces ; il a fait de la fausse monnaie ; il a rogné les écus, substitué des louis d'or en cuivre, blanchi le billon avec du mercure : que sait-on ce qu'il n'a pas fait ! Tout cela, j'en conviens, est net, brillant, éblouissant à l'œil ; mais au trébuchet vous aurez furieusement à décompter ! (*Ibid.*, t. I, p. 249.)

Nous retrouvons chez lui les mêmes sarcasmes contre les grammairiens (*Var.*, p. XXXI-XXXII) et le même mépris de l'Académie (*Récr.*, t. I, p. 223 ; *Var.*, p. 527) que chez Wey.

1. Né en 1803, mort en 1856, François Génin fut professeur à Strasbourg ; puis il quitta l'enseignement pour le journalisme et l'administration. Deux de ses ouvrages intéressent particulièrement l'histoire de la langue française : *Des variations du langage français depuis le XIIe siècle*, ou *recherche des principes qui devraient régler l'orthographe et la prononciation.* Paris, Firmin-Didot, 1845, in-8°, XL-553 p. (Cf. Guessard, F., *Examen critique de l'ouvrage intitulé : Des Variations*, etc. Paris, Firmin-Didot, 1846, in-8°, 138 p.) — *Récréations philologiques* ou *Recueil de Notes pour servir à l'Histoire des Mots de la Langue française.* Paris, Chamerot, 1856, in-8°, t. I, XXX-461 p., t. II, 447 p. — Génin a publié les *Lettres de Marguerite de Navarre* (1841-1842) ; la *Chanson de Roland* (1850) ; l'*Éclaircissement de la langue française de Palsgrave* (1852) ; *Pathelin* (1854). — Il a aussi publié un *Lexique comparé de la langue de Molière et des écrivains du XVIIe siècle* (1846).

Génin, comme Wey, était un ennemi de la comparaison des langues romanes ; il proclamait « qu'il fallait marcher tout seul, en lisant et comparant les vieux monuments de notre langue, et se remettant du reste à l'instinct national » (*Var.*, p. XII). L'instinct national, malheureusement, ne dispense pas de la phonétique historique. Voici comment Génin se représente le passage du latin au français : « le mot latin, surtout si c'est un verbe, n'entre dans le français qu'à la condition d'être préalablement *éventré*... On lui arrache la syllabe ou tout au moins la voyelle du centre, et le reste rapproché (et la terminaison convenablement atténuée) subit les modifications exigées par l'euphonie »[1]. De pareilles théories aboutissent, dans le détail, à d'étranges résultats. *Dur*, *dru* et *rude* sont « trois prononciations diverses d'un même mot, obtenues en transposant l'*r* » (*Var.*, p. 360).

Génin plaisante les étymologies de Saumaise : *ca*(piti)s *s*(alus) *quott*(idiana) a donné *casquotte*, d'où *casquette* [2] ; il trouve que Nodier s'est moqué du monde en faisant venir *luron* de *tra la deri dera* (*Récr.*, t. I, p. 15). Mais lui-même explique ainsi *Çamon* (Molière, *Mal. imag.*, I, 2 : « *Çamon*, ma foi ! j'en suis d'avis »). « Je crains d'avoir mal expliqué ce mot dans le *Lexique de Molière*, où je prends *mon* pour une transformation du latin *num*, au sens de : « n'est-ce pas » affirmatif. Voici mon opinion d'aujourd'hui. *Mon* représente à lui seul toute une phrase : « C'est *mon* avis ». Souvent on se bornait à dire « c'est *mon* », et l'on a réduit encore cet abrégé en disant *mon* tout court. » (*Récr.*, t. II, p. 105.) Il est plus regrettable encore de constater qu'étudiant *Arlequin* et *Malbrou*, Génin rejette la bonne étymologie pour en donner une de son cru, d'ailleurs parfaitement ridicule (*Var.*, p. 451-469, p. 470-491). C'était un esprit faux. Comme Wey, il avait des prétentions à la littérature et il cultivait la sentence : « L'idiome pousse dans le cœur, comme l'arbre pousse dans le sol. » (*Récr.*, t. II, p. 45.)

Génin traite le français du XIXe siècle avec la même désinvolture que la langue du XVIIe siècle et celle de la *Chanson de Roland* ; pour ce puriste outré, la phrase : « *Quoique* pauvre, il est honnête » renferme un grossier solécisme (*Récr.*, t. II, p. 17), et « *malgré moi* » est à la fois un solécisme et un non-sens (*Ibid.*, p. 18).

A une date où Raynouard, Fallot et Ampère peuvent être considérés comme les initiateurs de notre philologie moderne, Génin, élève

1. *Récr.*, t. I, p. 162. — *Ibid.*, p. 162-163 : Génin parle « d'éviscération » ; de « l'horreur » qu'a le français pour les consonnes consécutives, etc., etc.
2. *Récr.*, t. I, p. 188-191. Cf. *ca*(ro) *da*(ta) *ver*(mibus) < cadaver.

de Ménage et de Nodier, nous apparaît comme un vivant anachronisme. Wey et lui se sont efforcés de continuer, au XIXe siècle, la tradition des « honnêtes gens ». Malheureusement, après Raynouard et Diez, un homme de goût ne peut s'improviser linguiste sans connaître les éléments de la science qu'il a la prétention de professer. Les ouvrages de Wey et de Génin ne conservent aujourd'hui quelque intérêt que par les renseignements qu'ils nous fournissent sur l'usage de leur époque. Au moment où ils ont paru, loin d'aider au progrès de la grammaire, ils ne pouvaient que l'entraver. Et ces « gens de goût », grands admirateurs de Casimir Delavigne et de Béranger, n'avaient que mépris pour Lamartine, Hugo ou Vigny.

CHAPITRE VII

PRINCIPES D'UNE GRAMMAIRE NOUVELLE

Dessiaux, un « usager » autant qu'un spécialiste — il était principal du Collège d'Issoudun — apprécie ainsi, en 1836, les grammaires les plus répandues : Lévizac a vieilli, la *Grammaire des Grammaires* contient des erreurs et des bévues, Lemare est trop systématique et nébuleux, Boniface peu rationnel, Bescherelle a plus de courage que de sagacité, et offre bien de la fausse monnaie parmi la bonne [1]. Ces jugements sont fondés : la grammaire moderne n'est pas encore née. Mais les principes sur lesquels elle sera constituée commencent à s'établir.

Laveaux. — J'ai déjà parlé de Laveaux. C'est en 1818 qu'il publie son *Dictionnaire raisonné* [2]. La préface en est importante. Laveaux constate que les grammairiens « classiques » ne peuvent plus être d'aucune utilité ; ils ont légiféré sur une langue qui n'est plus la nôtre ; leurs décisions portent souvent sur des façons de parler qui ont disparu ; ils ont ignoré les problèmes qui se posent aujourd'hui aux écrivains. D'ailleurs ils se contredisent à qui mieux mieux.

La grammaire française s'est constituée à une époque où les langues anciennes régnaient sans partage. Les cadres de leurs grammaires ont donc été imposés à notre langue, malgré les différences essentielles qui la séparent du latin et du grec. C'est ainsi que la plupart des grammaires et des dictionnaires, dit Laveaux, conservent les mots de *nominatif* et de *génitif*, qui n'ont aucun sens en français.

Enfin le pédantisme grammatical a développé dans la nomenclature un incroyable désordre :

Si je veux m'éclaircir sur tout ce qui a rapport aux compléments des verbes, ici je trouve des *accusatifs* ou des *datifs*, là des *régimes directs* et *indirects*, chez un

1. *Journ. gramm.*, 2e série, 3e année, 1836, p. 24-25.
2. Voyez p. 2, n. 497. — Le *Journal des Savants* en faisait l'éloge (1822, p. 381-382) : cet ouvrage contient de « très saines notions de grammaire et de littérature ».

autre des *régimes simples* et des *régimes composés*, ou des *compléments immédiats* et *médiats*... Ici on me dit que le verbe *être* est un *verbe substantif*, que tous les autres verbes sont des *verbes adjectifs*. A peine ai-je imprimé dans ma mémoire ces termes et les sens qu'on y attache, qu'un académicien m'assure que le verbe *être* est un *attribut commun*, et les autres verbes des *attributs combinés* [1].

Laveaux, critiquant au nom du bon sens les théoriciens de l'Usage et ceux de la Logique, rejetait à bon droit toute une littérature grammaticale périmée ou fantaisiste. Malheureusement, dans son purisme, il conserve la forme traditionnelle du dictionnaire grammatical, mélangeant le vocabulaire et la stylistique à la grammaire proprement dite, qui se trouve ainsi dispersée et noyée parmi des remarques de tout genre.

Boniface. — Boniface mérite, lui aussi, d'être considéré comme un précurseur de notre grammaire moderne. Il publie en 1825 une seconde édition, « avec des améliorations considérables », de son *Manuel des amateurs de la langue française* [2]. « Je reprends mes armes, dit-il dans son Introduction (p. 5), je rentre dans la lice grammaticale, non pour y combattre, comme autrefois, avec la fougue d'une jeunesse inexpérimentée, mais pour y tendre la main à ceux qui réclameraient mon secours, ou que pourraient guider mes faibles lumières :

« Je suis au port : et là, des flots suivant le cours,
« J'attends des naufragés pour leur porter secours. »
« X. B. Saintine. »

Le *Manuel* de 1825, « considérablement *diminué* », d'une part, est, d'autre part, enrichi de six articles importants (pluriel des substantifs et des adjectifs ; emploi de *du*, *de la*, *des*, et de la préposition *de* ; un traité complet de la syntaxe du pronom ; un traité du verbe, des modes et des temps ; un exposé succinct de l'orthographe des participes ; l'analyse d'un « excellent ouvrage » de M. Collin d'Ambly sur les prépositions). Tel quel, ce *Manuel* d'un élève de Domergue présente, dans un désordre auquel remédient, dans une certaine mesure, une table méthodique et une table alphabétique des matières, à peu près tous les chapitres d'une grammaire complète.

Nous y trouvons, naturellement, de traces de « métaphysique » (p. 338) et des discussions oiseuses. A côté de « la gelée de *groseille* » et de « la marmelade de *groseilles* », on examine le problème des « quatre roulettes de *lit* », et des « huit roulettes de *lits* » (p. 412).

1. Troisième édition, revue par Ch. Marty-Laveaux, Paris, Ledentec, 1846, in-4°, p. v.
2. Paris, Pillet aîné, in-8°, 604 p. — La première édition avait paru en 1813, par livraisons mensuelles, durant l'espace de deux années.

Mais, parmi ces legs du passé et ces concessions à la mode du temps, un esprit nouveau se fait jour. Les exemples du *Dictionnaire de l'Académie*, dit Boniface, « ne peuvent faire autorité qu'autant qu'ils s'accordent avec la pluralité de ceux qu'on trouve dans nos meilleurs écrivains » (p. 11). Les grammairiens ne sont pas plus respectables : « Domergue voit, dans la violation de quelques règles des grammairiens, un véritable respect pour les lois de la grammaire » (p. 385) [1] ; « ce ne sont pas les grammairiens qui président à la création des langues ; ils n'arrivent qu'après les écrivains : ils observent les faits, les classent, et tâchent de les ramener à des principes généraux » (M. le comte Daru, p. 507) [2]. Il faut rompre avec le latin : « pourquoi nous obstiner à astreindre le français aux règles du latin : sans doute l'étymologie est souvent fort utile à consulter ; mais, comme l'analyse, ce n'est aussi quelquefois qu'un guide peu sûr, puisque beaucoup de mots, en passant d'une langue dans une autre, changent et de signification et de syntaxe » (p. 545). A. G. Ballin, de qui sont ces lignes [3], semble trouver qu'on abuse des règles sur les participes : « Les participes sont véritablement pour les grammairiens l'hydre de Lerne ; de même que les têtes de celle-ci renaissaient à mesure qu'on les coupait, ainsi ceux-là présentent de nouvelles difficultés au moment où l'on se flatte de les avoir toutes surmontées. » (P. 542.)

La fameuse série logique :

Il *est* aimant
Il aimant *est*
Il aim *est*
Il aim *e*

est tournée en ridicule (p. 457) : « l'histoire de la langue, dit-il, ne nous apprend rien de pareil. » Geoffroy et quelques autres commentateurs ont critiqué ce vers de Racine :

On craint qu'il n'*essuyât* les larmes de sa mère.
(Andromaque, acte I, sc. 4.)

C'est qu'ils ne l'ont pas même compris (p. 56 et note 1) ; Ballin sait qu'*essuyât* est le subjonctif du conditionnel.

Le *Manuel* contient même des formes que nos grammaires d'hier avaient oubliées, comme : *j'ai eu fini*, *j'avais eu fini* (p. 483), et des vérités que Ferdinand Brunot a dû découvrir à nouveau :

1. De même, Ballin déclare que « si *éclairer à quelqu'un* n'est pas une faute, c'est du moins une expression surannée que l'Académie a consacrée peut-être d'après ce seul exemple : Euryclée *éclairait à* ce jeune prince ». Or Mme Dacier est une savante, mais on ne peut la considérer comme une autorité en fait de langue (p. 539).

2. Voyez aussi p. 230-231 : l'usage l'emporte sur la raison.

3. Boniface, à la suite de sa grammaire, a imprimé des *Observations sur divers articles du Manuel*, suivant l'ordre des pages, par M. A. G. Ballin (p. 523-578).

Je ne savais pas que vous *fussiez* poète.
— *étiez* —
— *êtes* —

« Pour bien marquer ces nuances, il faut écarter la règle fausse de quelques grammairiens sur ce qu'ils appellent la *concordance des temps* : Un temps ne dépend pas d'un autre, chaque temps doit être l'expression de l'époque qui est dans l'esprit. [1] »

La méthode de Boniface est excellente. Il commence par donner des exemples :

J'habiterai un pays qui me *plaît*, où je *serai* tranquille, que je *pourrai* parcourir sans crainte, et dont la température *est* douce.

J'habiterai un pays qui me *plaise*, où je *sois* tranquille, que je *puisse* parcourir sans crainte, et dont la température *soit* douce (p. 420).

Il analyse ces phrases au point de vue psychologique, donne une page d'exemples forgés par lui, pour justifier son interprétation, et étudie ensuite toute une série de textes intéressants de grands écrivains. Nous ne procédons pas autrement aujourd'hui.

Il ne faudrait pas toutefois s'exagérer la valeur du *Manuel*, où il reste, sous la diversité des signatures, bien du fatras et trop de logique. Mais il n'est pas douteux qu'un instituteur comme Boniface, qui est un pédagogue (*Introduction*, p. 5), ne soit nettement en avance, grâce à son bon sens et à son expérience, sur bien des théories vieillies de la *Grammaire des Grammaires*. En parcourant le *Manuel*, nous nous rendons compte que la grammaire moderne va naître [2].

Philarète Chasles. — C'est en 1834, en pleine révolution romantique, que Philarète Chasles [3], après la publication de la *Grammaire Nationale*, donne au *Journal des Débats* trois articles, qui, résumés, serviront désormais de préface à cette grammaire [4].

« Qui se fye en sa grammaire
« S'abuse manifestement...,

1. P. 436. — Cf. Brunot, *Pensée et langue*, p. 780-783, et particulièrement p. 782 : « Le chapitre de la concordance des temps se résume en une ligne : il n'y en a pas. »

2. Boniface (Alexandre) a publié une *Grammaire française méthodique et raisonnée* (Paris, Delalain, 1829, in-12, xx-374 p.). La 3e édition est rédigée d'après un nouveau plan (Paris, Johanneau, 1831, in-12, 376 p.). Elle a été réimprimée jusqu'en 1873 (19 réimpressions). — L'*Abrégé* (Paris, Delalain, 1836, in-12, viii-160 p.) a été réimprimé jusqu'en 1872 (6 réimpressions). — Les *Exercices* ont été réimprimés jusqu'en 1878 ; le *Corrigé des Exercices*, jusqu'en 1893.

3. Chasles (Victor-Euphémon-Philarète), né en 1798, mort en 1873, docteur ès lettres en 1841, fut professeur au Collège de France.

4. *De la Grammaire en France, et principalement de la* Grammaire Nationale, *avec quelques observations philosophiques et littéraires sur le génie, les progrès et les vicissitudes de la langue française*, par M. Philarète Chasles. — Sauf indication contraire, je renvoie aux pages de la 12e édition de la *Grammaire Nationale*. Paris, Garnier, 1864, in-4°, iv-866 p.

« dit l'auteur du *Regnars traversant les voyes périlleuses du monde*, livre imprimé le 24 janvier 1530, par Philippe Lenoir, l'un des deux relieurs jurés de l'Université de Paris. »

C'est sur cette citation significative que débute l'étude de Victor-Euphémon-Philarète Chasles. Chasles cite des « folies » et des « absurdités » d'un certain nombre de grammairiens, depuis Geoffroy Thory (*sic*) jusqu'à M. Lemare, « qui damne hardiment tous ses prédécesseurs », en passant par Vaugelas, Marmontel et Voltaire. La critique de Chasles est généralement pertinente. La phrase de Pascal : « il faut donner aux hommes le plus de liberté *que l'on peut* », est, dit-il, parfaitement correcte, malgré l'affirmation unanime des rudiments qui exigent le subjonctif après *le plus* ; Marmontel a tort de prétendre que, dans la phrase de Montesquieu : « Le peuple jouit des refus du prince, et le courtisan de ses grâces », l'ellipse est trop forte. Et l'auteur du *Dictionnaire des Dictionnaires* est parfaitement ridicule quand il explique gravement l'origine de *bah* : « *bah !* interjection, qui équivaut à *mon étonnement est bas !* c'est-à-dire : *j'y mets peu d'importance* » (p. 5).

La « taquinerie grammaticale » en arrive à détruire « ces teintes et ces acceptions délicates qui constituent le génie de notre langue, et la principale source de ses richesses » (p. 5-6). Ce ne sont pas les grammairiens qu'il faut consulter, mais les grands écrivains :

Les enseignements de ces écrivains supérieurs démontrent le ridicule et l'arbitraire de mille prétendues règles qu'il faut savoir violer pour bien écrire. On voit que tous les chefs-d'œuvre ont été créés, non d'après ces règles, mais souvent malgré elles et en dehors du cercle magique tracé par la grammaire sacrosainte. Les faits sont là qui parlent plus haut que les règles [1].

Il ne s'agit d'ailleurs pas de tout permettre, ajoute Chasles :

Aujourd'hui que l'on parle en France une quarantaine de langues différentes ; qui, le gaulois de Villehardouin ; qui, le français de Marot ; qui, un autre français à la Shakespeare, à la Schiller, à l'arlequin ; qui, un idiome de taverne, de rue, de café, de coulisse ; aujourd'hui que tous ces styles s'impriment ; aujourd'hui que chacun s'évertue à créer, comme sous Louis XIII, un petit barbarisme nouveau (s'il est possible, car on a usé le barbarisme), le grammairien doit-il ouvrir la porte toute grande, et, jetant les deux battants à droite et à gauche, proclamer que tout est permis ? Ce qui a fait la gloire de Malherbe, génie peu poétique, c'est que, dans un temps littéraire assez semblable au nôtre, il s'est armé de sévérité... En fait de style et de langage, comme en politique et en philosophie, la lutte est entre la liberté d'une part, et d'une autre la puissance d'ordre et d'organisation ; deux excellents principes qui ne doivent pas s'annuler, mais se soutenir ; ils s'accordent malgré leur combat. Tout écrivain supérieur est à la fois néologue et puriste.

1. *Grammaire Nationale*, 2e partie, 1837, p. VI.

Veut-on fixer à jamais la langue ? On arrête le progrès ; on est pédant. Donne-t-on une liberté effrénée aux mots, à leur agencement, à leur mixtion, à leurs alliances, à leur fusion, à leurs caprices ? On expose un idiome au plus grand malheur qui puisse lui arriver, à la perte de son caractère propre, à la ruine de son génie... (P. 6.)

De grands génies paraissent, et l'on dit que l'idiome dont ils se sont servi est immuable. Ils meurent, une nouvelle moisson de paroles inconnues et de tournures inusitées fleurit et verdoie sur leur tombe. (P. 8.)

Les vrais grammairiens, les seuls grammairiens, ce ne sont ni Beauzée, ni Dumarsais, ni le vieil imprimeur Geoffroy Thory [*sic*] ; ni les honorables membres de Port-Royal ; ni Vaugelas, à qui une fausse concordance donnait la fièvre ; ni Urbain Domergue, connu par son inurbanité envers les solécismes qui éveillaient sa colère ; ni M. Lemare, le Bonaparte du rudiment et le Luther de la syntaxe. Les vrais grammairiens, ce sont les hommes de génie ; ils refont les langues, ils les chauffent à leur foyer et les forgent sur leur enclume. On les voit sans cesse occupés à réparer les brèches du temps. Tous, ils inventent des expressions, hasardent des fautes qui se trouvent être des beautés ; frappent de leur sceau royal un mot nouveau qui a bientôt cours, exhument des locutions perdues, qu'ils polissent et remettent en circulation. Tous, néologues et archaïstes, plus hardis dans les époques primitives, plus soigneux et plus attentifs dans les époques de décadence, mais ne se faisant jamais faute d'une témérité habile, d'une vigoureuse alliance de mots, d'une conquête sur les langues étrangères... (P. 8.)

Chasles ne méprise pas les écrivains ordinaires : « Certains esprits distingués, mais non supérieurs, fins, gracieux, délicats, mais peu oseurs, dont la pensée prudente reste toujours dans les régions moyennes, n'ayant besoin ni d'émouvoir, ni de convaincre, ne voulant frapper leurs lecteurs d'aucun ébranlement profond, se contentent d'employer avec talent les ressources de la langue existante. » (P. 9.)

Chasles a donc distingué nettement, d'une part, la langue, qui est le domaine de tous, et le style, qui appartient aux écrivains originaux. Il établit de façon définitive les droits et les devoirs du grammairien, comme les droits et les devoirs du grand écrivain.

Malheureusement, dans le détail, Philarète Chasles, qui sait pourtant que l'histoire de la langue française n'est pas faite [1], appuie des conclusions péremptoires sur des faits historiques mal établis. Il affirme que le français possède un neutre. Pour le prouver, il appelle à la rescousse, outre le latin, l'anglais et l'allemand. Y (qu'il fait venir de *illic* ou de *illùc* [sic]), *en* (qu'il fait venir de *indè* [sic] ou de *illo*), sont des neutres. Il condamne donc la phrase, acceptée par

1. « L'histoire des variations de la langue française n'est pas faite et probablement ne se fera pas » (*Ibid.*, p. 10).

l'Académie : « C'est un homme honnête ; fiez-vous-y », et, trouvant dans Corneille

Un vieillard amoureux mérite qu'on *en* rie,

il explique que « ce personnage maltraité » est assimilé à une chose, et non pas à un homme. *En*, représentant une personne, serait toujours « méprisant et odieux ». Toute cette étude [1] est dangereusement fausse. Elle aboutit à condamner des tournures de phrase aujourd'hui encore parfaitement correctes, et à interpréter faussement les textes du XVIIe siècle. Il faudra attendre, pour donner une base solide à la grammaire moderne, les progrès de la linguistique générale et ceux de la philologie française.

Lemaire est venu trop tôt pour donner cette grammaire définitive.

LEMAIRE (PIERRE-AUGUSTE). — Pierre-Auguste Lemaire [2], appelé à donner une nouvelle édition de la *Grammaire des Grammaires*, de Girault-Duvivier [3], expose ses idées dans un Avant-propos important [4].

Tout d'abord, le Maître des langues, c'est l'usage, et non la logique. « Il existe en français... mille irrégularités qu'on ne peut expliquer aujourd'hui que par l'usage. De là tant d'exceptions dont la raison vous échappe ; tant d'idiotismes qu'il faut admettre en aveugle, parce qu'il serait trop difficile et trop hasardeux d'en vouloir rendre compte... » (P. IV.)

Les idiomes évoluent ; il est vain d'espérer que la langue française puisse être à jamais immobilisée :

Notre langue..., comme toute langue parlée, ne peut rester stationnaire. Certes elle a son génie bien fixé, sa marche arrêtée, ses formes constantes. Mais dans tout

1. *Grammaire Nationale*, p. 6-8.

2. Fils de Nicolas-Éloi Lemaire (1767-1832), qui fut une des lumières de l'Université, Pierre-Auguste Lemaire (1802-1887) remporta, en 1821, un prix d'honneur au concours général. Le 22 août 1823, il était reçu docteur ès lettres. Sa thèse principale, *De l'histoire et de Tite-Live en particulier*, comptait 24 pages ; sa thèse latine, *Dissertatio de certitudine historica*, 23 pages. Le 28 novembre 1823, il était reçu agrégé des classes supérieures (l'agrégation était alors un concours entre des docteurs). En 1827, il est lauréat de l'Académie française ; le sujet proposé était l'Affranchissement des Grecs. Suppléant à la Sorbonne en 1827 (Poésie Latine), il fut nommé la même année maître de conférences à l'École préparatoire (École Normale Supérieure). Disgracié en 1832 en même temps que Michelet et Burnouf, il enseigna la Rhétorique au Collège Royal de Bourbon (7 mars 1833), puis au Collège Royal de Louis-le-Grand (2 octobre 1844). Il quitta l'enseignement en 1854, après avoir refusé le poste de recteur. — Il avait réussi à être suspect à la royauté, à la république et à l'empire (voyez Maurice Toussaint, *Annales de l'Est*, 4e année, 3e série, 1935, p. 215-234).

3. Une douzième édition, entièrement revue et corrigée par plusieurs professeurs, a paru à Bruxelles en 1837, chez Scribe, Teernen et Cie, in-12, VI-683 p. — En 1832, M. J. Dessiaux avait publié (Paris, Hachette, in-8°, IV-210 p.) un *Examen critique de la Grammaire des Grammaires* (Voyez p. 482-487).

4. Je cite d'après la 13e édition de la *Grammaire des Grammaires*. Paris, Cotelle, 1848, in-8°, XIV-1380 p.

idiome il se trouve une partie, pour ainsi dire, vivante, animée, progressive... Sans cesse les hommes et les nations changent, les idées s'ouvrent de nouvelles voies. Il faut bien que le langage, interprète de ces besoins nouveaux, réponde à toutes les impressions de l'âme, à tous les mouvements des sens, et subisse toutes les transformations de la pensée humaine, si mobile et si variée. Que d'idées, et, par suite, que de mots ne crée pas chaque jour le progrès de l'industrie et de la science ! Combien dans notre âge même la langue oratoire n'a-t-elle pas ressenti l'influence des révolutions !

Les Dictionnaires, à leur tour, et la Grammaire elle-même ne peuvent donc être immuables (p. III-IV).

Allons-nous donc tomber dans la mobilité sans fin, la langue *en flux* de Montaigne ? Non certes : « Nous ne parlons ici que des formes variables, de la surface en quelque sorte, et non du fond de la langue, qui, une fois fixée, doit rester immuable sous peine de décadence et de corruption. » (P. IV.)

Il faut distinguer l'usage moderne de l'*Usage* tel que Vaugelas le notait vers 1640. L'*Usage* était alors un tyran capricieux : une mode de Cour, la fantaisie d'une marquise changeaient les prononciations, les formes ou les constructions. Le bon français était une langue uniquement parlée : ni Rabelais, ni Montaigne — ni même Malherbe, n'avaient usé de la langue de Vaugelas. Au XIXe siècle, au contraire, Lemaire parlait et écrivait une langue fixée (relativement) par une longue suite d'écrivains reconnus.

Comment la langue française, « qui doit rester immuable sous peine de décadence et de corruption », pourra-t-elle vivre et se développer ? Par le moyen des « esprits supérieurs ».

Quand une littérature est en progrès, les esprits supérieurs découvrent dans les choses des rapports ignorés du Vulgaire, et trouvent en même temps l'expression la plus juste pour les rendre. Ils s'emparent de la langue, cet instrument souvent rebelle, ils assouplissent les ressorts, et lui enseignent à reproduire tous les mouvements de l'imagination, toutes les délicatesses du sentiment, tous les élans de l'inspiration la plus sublime. Alors les mots sont fécondés par le travail de la pensée, le style s'enrichit de tours nouveaux, d'alliances heureuses, d'expressions frappées au coin de la raison. La langue brille de son plus grand éclat et elle se pare de toutes les richesses de l'esprit humain » (p. VI).

Mais, et c'est ici que Lemaire complète de la façon la plus heureuse les théories de Philarète Chasles, l'intervention du grammairien est nécessaire, indispensable. Les créations des esprits supérieurs

ne peuvent vivre et durer qu'autant que le bon sens public les adopte et les consacre. Or, les interprètes de ce jugement suprême, ce sont les grammairiens. Ils observent, ils recueillent, ils pèsent. Et comme il est en tout des règles posées éternellement pour l'intelligence et le bon goût, ils ont toujours un point d'appui pour arrêter les écarts et redresser les erreurs de l'imagination. Est-ce à dire qu'ils

peuvent imposer des lois au génie ? Non certes ; le génie commande à la grammaire ; il peut franchir les bornes qu'elle a marquées, mais ses efforts ne peuvent cependant aller au delà des limites de la raison même (p. VI-VII).

Que sera donc la grammaire future ? Tout d'abord, elle sera fondée sur l'histoire de la langue.

Si donc la Grammaire ne doit pas s'arrêter à la lettre morte, au mécanisme matériel de la phrase, si, pour remplir toute sa mission, elle doit revivifier la science du langage, il faut bien alors qu'elle en consulte les origines, qu'elle en étudie les variations, qu'elle en connaisse le génie, pour rendre en tout temps les arrêts d'une critique sûre et éclairée. Appelée à juger les rapports des mots, c'est elle en effet qui décide du style, qui en applique les règles, en interprète les lois. Chargée du soin de maintenir et de conserver la pureté du langage, elle a, dans ce cas, le droit de prononcer sur les créations du génie (p. VI).

Ensuite, elle sera, en même temps qu'une grammaire, une « stylistique ».

Il nous semble alors que la Grammaire ne peut pas marcher toute seule, et qu'elle devra presque toujours s'allier à la Rhétorique ; c'est-à-dire que la science des mots ne doit pas être complètement séparée de la science des idées. Comment en effet juger de la valeur d'une expression, si l'on ne saisit d'abord toute la valeur de la pensée ? Comment prononcer sur l'alliance des mots sans avoir approfondi ce qu'ils doivent dire ? Toutes ces expressions hardies, brillantes, sublimes, trouvées par nos grands écrivains, ne sont-elles pas frappantes de raison, de vérité, quoique souvent en dehors des règles communes ? Et ces beautés inimitables, faut-il les condamner parce qu'on ne peut les arracher de leur place pour les mettre à la portée du vulgaire ?

Voilà ce qu'une sévérité timorée a bien souvent voulu faire. On n'a pas vu qu'une expression hardie et qui sort des règles ordinaires devait être examinée à sa place et pesée avec l'idée qu'elle représente. Et voilà comme la Grammaire a condamné quelquefois ce que la Rhétorique admirait [1]. De là, pour les jeunes esprits, partagés entre ces deux autorités, une source d'incertitude et de faux jugements ; inconvénient grave, que nous avons tâché d'éviter en défendant certaines hardiesses de style que beaucoup de grammairiens rejettent ; mais aussi en expliquant par quel travail de l'esprit elles ont été conçues ; quelle combinaison de l'art les motive et les autorise ; enfin jusqu'à quel point et à quelles conditions on peut les imiter (p. VII-VIII).

Telles sont les théories de Pierre-Auguste Lemaire ; après plus d'un siècle, nous n'avons guère à y reprendre, ni même à y ajouter.

En pratique, la nouvelle *Grammaire des Grammaires* est loin d'être définitive. Ses deux volumes, qui comptent 1.380 pages de texte serré, sont très inégaux. Lemaire avait assez de goût et de raison pour

1. « Croirait-on que cet admirable vers de Racine,

Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle ?

n'a pas trouvé grâce devant Marmontel lui-même ? Voyez t. II, p. 1010, et tant d'autres exemples semblables qu'on trouvera dans le cours de cet ouvrage » [Note de Lemaire].

faire une bonne grammaire : mais il ne pouvait que corriger, par des notes, les erreurs les plus grossières des grammairiens anciens.

Boileau avait écrit :

> Chez les hommes ailleurs sous ton joug gémissants,
> Vainement on chercha la raison, le droit sens
> (Sat. XII.)

Boileau, comme la plupart de ses contemporains, ne distingue pas encore scrupuleusement le participe présent et l'adjectif verbal. Quelques théoriciens, suivis par les auteurs de la *Grammaire Nationale*, avaient imaginé, pour justifier Boileau de cette faute déshonorante, une règle assez singulière ; c'était la place du complément qui déterminait la nature, et donc l'accord, de la forme en *-ant*. « Sous ton joug *gémissants* » : adjectif verbal. « *Gémissant* sous ton joug » : participe (p. 713, note). Lemaire intervient :

> La raison et la grammaire ne sauraient admettre une semblable subversion des participes... ; presque tous les participes peuvent se transformer en adjectifs verbaux ; les écrivains doivent être libres de donner à leur pensée telle ou telle nuance... Si donc, au lieu d'exprimer l'action, on veut peindre l'état, pourquoi ne dirait-on pas que les *oppresseurs* sont *gémissants à leur tour* ? Ce n'est pas la place du mot, mais la volonté de l'auteur qui décidera de l'accord... Laissons à la pensée le plus de latitude possible (p. 714 note).

Mais Lemaire ne pouvait deviner les faits — innombrables — que l'histoire des langues romanes et l'histoire de la langue française allaient établir. Placé devant la double forme *mille* et *mil*, que pouvait-il décider ? La *Grammaire des Grammaires* enseignait ceci : « Dans la supputation ordinaire des années, *mille* perd sa dernière syllabe ; ainsi l'on écrit : « L'an *mil* huit cent seize », et non pas : « L'an *mille*, etc. » Autorités : Bouhours, Buffier, de Wailly, Trévoux et l'Académie. — Domergue, qui avait plus d'imagination que de critique, avait eu une idée : « le besoin d'abréger a fait écrire *mil* ». Pour l'année courante ou pour une année qui vient de s'écouler, on écrira donc : « L'an *mil* huit cent seize. » Mais, s'il s'agit d'un millésime rarement employé, le mot *mille* reste en entier. « On écrira donc ; « L'an cinq *mille* huit cent vingt de la création. » Avait-on pris au sérieux cette fantaisie de Domergue ? J'en doute fort. Lemaire ne savait sans doute pas que *mil* vient du latin *mille*, et *mille* du latin *millia*. Il a cru devoir s'abstenir de toute remarque. Il subsiste ainsi, dans les 1380 pages de sa grammaire, bien des rêveries et bien des erreurs.

Quoi qu'il en soit, la vingt-deuxième édition de la *Grammaire des Grammaires* paraissait en 1886, chez Cotelle. La *Grammaire des*

Grammaires a été le bréviaire de plusieurs générations d'écrivains, et chacun sait que, chaque soir, Flaubert la glissait pieusement sous son oreiller. Elle méritait cet honneur et Lemaire avait pu conclure à juste titre : « Au temps où nous vivons, la sphère des études grammaticales s'est agrandie. » (P. VIII.) Il a bien vu ce que devait être la « vie » d'une grande langue moderne de civilisation : la grammaire est fixée et doit rester fixée. Mais les esprits supérieurs sont des « agents d'écarts ». Entre eux et la masse du public, qui seule établit l'usage définitif, acceptant ou rejetant les innovations des esprits supérieurs, Lemaire place avec raison le Grammairien, homme de science, de goût et de raison.

L'année 1851 a été, dans l'histoire de la grammaire française, une date importante. En France, E. Moncourt publiait sa thèse sur Vaugelas [1]. A Lausanne, C. Ayer donnait une grammaire française [2], ouvrage destiné à servir de base à l'enseignement scientifique de la langue (1re partie) ; Diez écrivait à l'auteur, le 18 novembre 1855 : « Je considère votre Grammaire comme un ouvrage très instructif et qui pourra rendre de grands services à l'enseignement, en obligeant les jeunes élèves à la réflexion. » La science grammaticale était née.

1. *De la méthode grammaticale de Vaugelas.* Paris, Joubert, in-8°, 172 p.
2. Voici le titre complet : *Grammaire française, ouvrage destiné à servir de base à l'enseignement scientifique de la langue* (1re partie).

CHAPITRE VIII

GRAMMAIRES CLASSIQUES ET MANUELS ÉLÉMENTAIRES

En 1828, le Franc Parleur écrivait mélancoliquement : « J'ai lu plus de 300 grammaires françaises. Presque partout j'ai rencontré des erreurs palpables, des contradictions révoltantes, des doctrines absurdes ; en un mot les signes évidents de plus ou moins de démence dans l'esprit de ceux qui les ont fabriquées. [1] »

En 1852, un événement considérable, — la loi Guizot (1832), qui créa l'enseignement primaire, — et toutes sortes d'expériences pédagogiques, dont l'*Enseignement mutuel* est la plus importante, avaient singulièrement augmenté ce chiffre. Je ne puis songer à examiner un à un ces modestes livres, qui ne sont pas tous méprisables : leur étude relève d'ailleurs de l'histoire de la pédagogie [2] bien plus que de l'histoire de la grammaire. Au point de vue scientifique, ils se contentent généralement de recopier ou de démarquer d'autres grammaires. Il en est qui sont l'œuvre d'amateurs sans critique ; d'autres, plus nombreux, sont fabriqués dans un dessein commercial : tel instituteur, et plus souvent telle institution, en imposant sa grammaire, réalisait d'appréciables bénéfices.

Fonvielle. — Fonvielle [3] publie à Nîmes, en 1831, un *Traité du discours* [4]. Il fait figure de révolutionnaire et critique Lhomond. Ouvrons sa préface : « Nous nous étions proposé d'enseigner l'art du discours, c'est-à-dire, la manière d'exprimer les pensées et les sentiments, suivant les lumières et l'inspiration de la nature, ou bien

1. *Journal grammatical*, t. II, 1828, p. 442-443. — Le Franc Parleur voudrait délivrer « l'intelligence naissante des enfants du *maillot grammatical* », pour laisser le champ libre « à la saine logique » (p. 443).

2. Le problème de la *grammaire élémentaire* me paraît avoir été résumé dans une formule de John Horne Tooke : « Bien que la grammaire soit ordinairement une des premières choses qu'on apprend, c'est toujours une des dernières que l'on comprend » (*Journal grammatical*, t. VI, 1831, p. 365).

3. Bernard-François-Anne, dit le Chevalier de Fonvielle, publiciste, littérateur, est né en 1759, mort en 1837.

4. Fonvielle, *Traité du discours*. Nismes, Gaude, 1831, in-12, xii-131 p.

suivant la volonté et le dessein du créateur [*sic*]. » Ici une note : « La nature est l'universalité des êtres créés. Par rapport à notre sujet, ce mot signifie la réunion des dons physiques et métaphysiques que le créateur a faits à l'espèce humaine... » Et la première chose sur laquelle tombe l'enfant de six à huit ans qui ouvre ce mince volume, c'est une division en trois parties : l'Orthologie ; — la Rhétorique ; — la Psycologie (*sic*).

Fonvielle, auteur d'une grammaire latine et d'une grammaire grecque, reste un idéologue, au sens injurieux du mot.

Leterrier. — Leterrier, lui, est un confrère : principal du collège de Beaune, Membre de la Société Grammaticale de Paris, auteur de nombreuses grammaires [1]. Qu'enseigne-t-il ?

Les mots, en passsant à l'état de dérivés ou de composés, subissent des altérations, soit lorsqu'on ajoute soit lorsqu'on ôte une lettre ou une syllabe à un mot. C'est ainsi qu'on a formé les mots *mécompte* et *bonté* en ajoutant à *compte* et à *bon* les syllabes *mé* et *té* ; les mots *LOVIS* et *tempête*, en retranchant le *c* de *CLOVIS* et l'*s* de *tempeste*.

Les altérations arrivent encore aux mots par changement, lorsqu'on substitue les voyelles ou les consonnes les unes aux autres.

Ennemi est composé du mot inséparable *in* et de *ami*. L'*e* a pris la place de l'*i*, et, dans la seconde syllabe, l'*a* s'est changé en *e*, d'où est venu *ennemi*, au lieu d'*inami*. *In* signifie *non* en composition [2]... S'il arrive que dans une phrase deux prépositions soient de suite, il faut suppléer un mot entre elles. Ainsi " de par le Roi ", signifie, par exemple, " *de* l'ordre donné *par* le Roi ", " sous de belles apparences ", " *sous* le voile *de* belles apparences " ; " avec de faibles armes ", " *avec* le secours *de* faibles armes " [3].

N'insistons pas. Au surplus, ces pauvres livres n'ont eup our la plupart qu'une existence éphémère, dans quelque collège peu fréquenté d'une lointaine province.

Lhomond. — Deux grammaires méritent, par leur succès même, un examen plus sérieux. Wey constate que la grammaire de Letellier (Lhomond) et celle de MM. Noël et Chapsal sont « les seuls traités grammaticaux qu'on mette entre les mains des élèves de l'université » [4]. Restaut se meurt [5].

1. Leterrier (P.-H.), *Principes généraux de la grammaire, ouvrage propre à être mis entre les mains des enfants*, 2e éd. Paris, Delalain, 1827, in-12, iv-92 p. — *Grammaire française à l'usage des élèves*, 2e éd., revue, corrigée et augmentée d'un *Traité d'Orthographe*. Paris, Delalain, 1827, in-12, 158 p. — *Grammaire analytique*, ou *Élémens de Grammaire générale appliqués à la langue française*. Paris, Delalain, 1826, in-12, iii-112 p.
2. *Principes généraux*, p. 81.
3. *Ibid.*, p. 63-64.
4. *Remarques*, t. II, p. 117.
5. *L'Abrégé des Principes de grammaire française* est encore réédité en 1817 (Paris, Delalain, in-16, viii-120 p.). — La première édition date de 1739.

Les éditions de la *Grammaire française* de Lhomond [1] n'occupent pas moins de cinquante-cinq colonnes du *Catalogue* de la Bibliothèque Nationale. Mais il faut distinguer. Dès 1813, Chapsal, appréciant la seizième édition de Lhomond, revue par Letellier, écrivait : « Ce n'est pas, à vrai dire, la grammaire de Lhomond que nous allons examiner, mais celle de M. Letellier. [2] » De nombreux grammairiens, après Letellier, ont augmenté, diminué, corrigé, arrangé, remanié Lhomond [3]. Chapsal a bien jugé ce manuel, qui est à la portée des enfants, mais qui a « l'air d'une nomenclature aride, plutôt faite pour frapper la mémoire que le raisonnement » [4].

Noël et Chapsal. — La *Grammaire* de Noël [5] et Chapsal [6] date de 1823. Son succès fut tout de suite considérable : cinq éditions, tirées à un chiffre d'exemplaires considérable, furent épuisées en deux ans ; les Collèges, les Écoles militaires, la Maison royale de Saint-Denis l'adoptèrent. Toutefois, un assez grand nombre de professeurs, qui l'utilisaient en seconde année, préféraient, pour les débutants, les *Éléments* de Lhomond. C'est pour cette clientèle que Noël et Chapsal publièrent en 1826 leur abrégé.

La grammaire de Noël et Chapsal marque indiscutablement un progrès. Il n'est plus question de décliner les noms : *nominatif* : la maison ; *vocatif* : ô maison ; *génitif* : de la maison, etc., ni de présenter les règles — procédé commode pour des maîtres ignares — par demandes et par réponses.

Il subsiste dans Noël et Chapsal des vestiges de grammaire générale :

Le genre est la propriété qu'ont les substantifs de représenter la distinction des sexes. Il y a conséquemment deux genres : le *masculin*, comme *homme*, *lion* ; et le *féminin*, comme *femme*, *lionne*. Les substantifs représentant des êtres inanimés ne devraient point avoir de genre ; cependant, par analogie, on leur a donné le genre masculin et le genre féminin, selon qu'ils paraissent imiter la force, le cou-

1. Ch. François Lhomond, né en 1727, resta toute sa vie professeur de sixième ; il mourut le 31 décembre 1794.

2. *Manuel* de Boniface, p. 91. — Ch. Constant Letellier était un polygraphe de la pédagogie. Voyez sur lui H. L., t. X^2, p. 593 et 719.

3. Une « édition pure de toute altération » a toutefois paru en 1863 : *Éléments de la grammaire française de Lhomond, avec questionnaires et exercices*, par Bescherelle. Paris, Dupont, 1863, in-12, 103 p. — La dernière édition de la grammaire de Lhomond qui soit au catalogue de la Bibliothèque Nationale, la 46e, a paru à Mirecourt, chez Humbert, en 1868. — Une traduction russe a été publiée à Moscou en 1823 (Sytin, in-8°, IV-329 p.) ; une traduction arabe, par Soliman al-Harairi, a paru à Paris (Duprat, 1857, in-16, XXXII-66 p.).

4. *Manuel* de Boniface, 1813, p. 91.

5. Noël (François-Joseph), né en 1755, mourut le 29 janvier 1841. Avant la Révolution, il était professeur au Collège Louis-le-Grand. En 1795, il fut chargé d'organiser la République batave. Il devint Inspecteur général de l'Université.

6. Chapsal (Charles-Pierre), né en 1788, mort en 1858, fut d'abord maître-répétiteur au Lycée Louis-le-Grand.

rage des êtres mâles, ou la faiblesse, la douceur des êtres femelles. C'est ainsi qu'on a fait *soleil* du genre *masculin*, et *lune* du genre *féminin* (p. 3-4).

Le Verbe est un mot qui exprime l'affirmation ; quand je dis : « le soleil est brillant », j'affirme que la qualité marquée par l'adjectif " brillant " convient au soleil, et que le mot " est ", qui exprime cette affirmation, est un verbe. Il n'y a réellement qu'un verbe, qui est le verbe *être*, parce que c'est le seul qui exprime l'affirmation. *Aimer*, *rendre*, *dormir*, *lire*, *recevoir*, etc., ne sont véritablement des verbes que parce qu'ils renferment en eux le verbe *être* ; en effet, *aimer*, c'est *être aimant* ; *rendre*, c'est *être rendant* ; *dormir*, c'est *être dormant* ; lire, c'est *être lisant*, etc. (p. 17).

Telle règle, formulée par Maupas, était morte, dans l'usage parlé, depuis quelque deux cents ans ; Mme de Sévigné ne la respectait plus dans ses *Lettres*, Corneille l'ignorait déjà dans ses vers :

Le passé indéfini désigne un temps passé, soit entièrement écoulé : « J'ai reçu une lettre l'année dernière, le mois passé, la semaine dernière, hier » ; soit qu'il en reste encore quelque portion à s'écouler : « J'ai reçu une lettre cette année, ce mois, cette semaine, aujourd'hui. »

Le passé défini ne se dit que d'un temps complètement écoulé, et éloigné au moins d'un jour de l'instant où l'on parle. Ainsi l'on ne dira pas : « je reçus une lettre cette année, ce mois, cette semaine, aujourd'hui », car on est encore dans le temps dont il s'agit (p. 76).

Mais, en 1823, ces défauts passaient inaperçus.

La grammaire de Noël et Chapsal devait fournir une brillante carrière : Léon Cladel nous raconte que Baudelaire s'y référait ; et Jules de Goncourt refuse de sacrifier « un tour pouvant faire de la peine aux ombres de MM. Noël et Chapsal »[1]. Le dernier tirage date de 1889[2] et les exercices ont été réimprimés jusqu'en 1902 (soixante-deuxième édition). Noël et Chapsal, avec Lhomond, sont un bel exemple de l'esprit traditionaliste de l'Université française.

Marcel-Bernard Jullien, dont la thèse de doctorat (Paris, Gratiot, 1836, in-8°) est intitulée *Sur l'étude et l'enseignement de la grammaire*, a publié, entre 1832 et 1875, plusieurs dizaines de grammaires, d'exercices et de manuels ; ils n'ont pas réussi à détrôner Noël et Chapsal.

A côté de ces grammaires de type moderne, il subsiste, entre 1815 et 1850, des grammaires-catéchismes, par demandes et par réponses, et des grammaires où la fantaisie se joint à la science.

1. Préface de *Chérie* (Edmond et Jules de Goncourt, *Préfaces et manifestes littéraires*. Paris, Charpentier, 1888, p. 69).

2. 80e éd. L'*Abrégé* avait connu sa 48e édition en 1879. — Le catalogue de la Librairie Delagrave contient encore dix volumes (grammaires et exercices) de Noël et Chapsal.

A. — *LES GRAMMAIRES PAR DEMANDES ET PAR RÉPONSES*

Bonnaire. — Bonnaire, directeur d'un Pensionnat de l'Université [1], n'est pas un ignorant. Dans le désarroi des études grammaticales en France, c'est à la grammaire grecque de Burnouf qu'il emprunte un plan et une méthode. Cette méthode ne laisse pas de nous inquiéter : il précise (p. 150, n. 1) que « tous les modèles d'analyse grammaticale sont destinés à être appris par cœur ». Voici, à titre d'échantillon, le début de cette grammaire :

D. — Qu'est-ce que la grammaire ?
R. — La grammaire est l'art de parler et d'écrire.
D. — Qu'est-ce que parler ?
R. — Parler, c'est exprimer sa pensée par le son de la voix.
D. — Qu'est-ce qu'écrire ?
R. — Écrire, c'est peindre sa pensée par les caractères de l'écriture ; ainsi, l'écriture est la peinture de nos pensées.

Les 237 pages de cette grammaire ne contiennent pas beaucoup de ce que nous appellerions aujourd'hui « matière grammaticale ».

Lemaire (J.-L.). — Lemaire [2], lui, est un Parisien — tout au moins un banlieusien : instituteur à la Villette, ancien maître de pension au même lieu, bachelier ès lettres de l'Académie de Paris, ex-membre de plusieurs Sociétés savantes, membre du Comité local pour l'Instruction primaire, honoré de trois Médailles universitaires, etc., etc., etc. Sa grammaire est placée sous l'égide d'Horace :

Infelix operis summâ, quia ponere totum
Nesciat...

Je me contenterai d'un spécimen de sa « méthode facile..., mise à la portée des jeunes intelligences ».

D. — Combien y a-t-il de sortes de conjonctions ?
R. — Douze, savoir :
Conjonctions copulatives...
affirmatives...
négatives...
dubitatives...
disjonctives...

1. Bonnaire (A.), *Grammaire française des commençans, par demandes et par réponses, avec des tableaux synoptiques pour les verbes et des modèles soignés d'analyse grammaticale.* Paris, Lecointe, 1829, in-12, vi-237 p. — C'est vraisemblablement à Soissons que Bonnaire exerçait son activité directrice.

2. Lemaire (J.-L.), *Grammaire française mise à la portée des jeunes intelligences et démontrée par une méthode facile...* Paris, Hachette, 1846, in-12, viii-184 p.

restrictives...
conditionnelles...
explicatives...
suspensives...
conclusives...
transitives...
adversatives... (p. 119.)

Nos conjonctions de subordination, nos conjonctions de coordination, agrémentées de quelques adverbes, constituent un affreux mélange. Il continue :

D. — Prouvez que les conjonctions affirmatives marquent l'affirmation.

R. — Quand je dis *oui*, *certes*, *volontiers*, *soit*, *sans doute que*, je constate, j'assure que l'action existe, qu'elle a eu lieu, ou qu'elle se fera (p. 120).

Boniface, dans son *Manuel*, imprimait (1813, p. 204) :

Pourquoi l'opium fait-il dormir ?
C'est qu'il a la force dormitive.
Pourquoi l'opium a-t-il la force dormitive ?
Parce qu'il fait dormir.

En 1846, le règne de la « logique » n'avait pas encore pris fin.

B. — *LES GRAMMAIRES DIALOGUÉES*

Levallois. — La grammaire de Levallois [1] s'intitule : *Entretiens d'un père avec sa fille sur les neuf parties du discours. Ouvrage nouveau, qui a spécialement pour but de rendre agréable aux Jeunes Gens une étude qui ne leur présente ordinairement que des dégoûts et des difficultés insurmontables.*

Voici une page symbolique, qui donne le ton général du volume :

M. Derville.

Cueille cette rose maintenant.

Delphine.

Mon papa, elle est tout entourée d'épines.

M. Derville.

Je vais les écarter ; je ne veux pas que mes leçons puissent coûter une larme à ma Delphine.

C'est Delphine qui est chargée de nous renseigner sur l'article :

L'article est un petit mot qui précède les noms communs et qui en fait distinguer le genre et le nombre.

1. Levallois, *La Grammaire française en dialogues* ou *Entretiens d'un père avec sa fille sur les neuf parties du discours...* Paris, Blanchard, etc., 1818, in-12, iv-124 p. — Levallois s'intitule Professeur de la Langue Française, de Géographie et d'Histoire.

Cet article est *le* pour le masculin singulier, " *le* frère " ; *la* pour le féminin singulier, " *la* sœur " ; *les* pour tous les noms pluriels, tant masculins que féminins, " *les* frères, *les* sœurs ".

Dans les cas graves, M. Derville, en des termes charmants, explique que les pronoms indéfinis « présentent quelque chose de plus aride et de plus vague à l'esprit... Pour mettre de la clarté dans leur définition et aider ton intelligence à les mieux comprendre, il est convenable que je traite seul, et sans être interrompu, la matière de ces derniers pronoms. Je te les présenterai successivement... » (p. 51).

Quand on a retranché de ce volume de cent vingt-quatre pages les blancs et les effusions sentimentales, il faut bien constater qu'il ne reste guère de place pour la science grammaticale.

C. — *LE JEU GRAMMATICAL*

PELAUD. — P[elaud] (P. J.) annonce un jeu de grammaire ou méthode amusante pour étudier la langue française [1]. Est-ce une galéjade ? Non, car Pelaud invoque l'*Art Poétique* :

Un *enfant* sage fuit un vain amusement
Et veut mettre à profit son divertissement,

et il imprime que sa « Grammaire » est approuvée par le jury d'instruction d'Uzès et contresignée du recteur. Voici l'« Instruction sur la manière d'employer cette méthode ».

1° L'instituteur a devant lui un panier de jetons, et distribue un enjeu à chacun de ses élèves.

2° Il met dans une petite boîte les étiquettes de la leçon qui est le sujet de l'exercice, et qui a été expliquée aux élèves.

La règle du jeu comprend dix articles. La définition de l'adjectif, qui occupe cinq lignes, vaut deux jetons ; la formation du féminin, qui, avec les exceptions, s'étend sur trente-sept lignes, rapporte dix-huit jetons (c'est le record).

Inutile d'étudier la doctrine : Pelaud, dans sa préface, avoue que sa grammaire « n'est que l'abrégé des ouvrages les plus estimés ». Il s'arrête d'ailleurs avec insistance sur l'accord des participes passés et sur les principes de la petite analyse et de la grande analyse.

DIREY. — De ces modestes manuels, la *Grammaire française* de Louis Direy [2], professeur de l'Université, dédiée à l'Académie fran-

1. P[elaud] (P. J.) *Jeu de Grammaire* ou *méthode amusante pour étudier la langue française*, 2e éd., revue et considérablement augmentée, Uzès, George, 1826, in-12, IV-104 p.
2. Paris, Maire-Nyon, 1842, in-12, 156 p.

çaise et en particulier à M. Victor Hugo, l'un de ses membres, mérite seule d'être considérée longuement. L'auteur est un homme d'esprit et de jugement. A propos de l'analyse élémentaire, il condamne « une pédagogie arriérée et dangereuse », qui fournit « à l'élève de ces moyens mécaniques qui mènent souvent à l'absurde, et favorisent l'indolence de la pensée » (p. 63). Il refuse, dans le chapitre de la ponctuation, de « pédanter... à l'instar de tant de grammatistes », en donnant « une série de règles creuses » (p. 151-152). Ses exemples sont heureusement choisis : nos grands classiques, auxquels viennent se joindre V. Hugo, Lamartine, Musset, — et Casimir Delavigne —, les fournissent. Au point de vue strictement grammatical, Direy n'apporte rien de nouveau, mais son prospectus est intéressant à plus d'un titre ; il semble avoir été lu et approuvé par Victor Hugo [1] :

> La France a besoin d'une bonne grammaire, d'un code sobre et fidèle des lois qui régissent son idiome national... (P. 1.) Aujourd'hui... tout le monde écrit, bien ou mal. A cette langue qui se grossit à chaque instant d'écrivains, il faut donc une digue protectrice, une grammaire qui, sans dire à la langue : *Tu n'iras pas plus loin*, en dirige le cours, et le contienne sagement dans le lit qu'elle s'est elle-même creusé aux jours de sa force. Sinon, au lieu de la liberté qui féconde, viendrait la licence qui dévaste ; au lieu du progrès, la décadence et la chute (p. 2).

Il n'est pas sans intérêt de savoir qu'une grammaire scolaire a paru, en 1842, munie « du suffrage et de l'acceptation d'un illustre académicien dont le patronage n'est pas de ceux qu'on obtient par des moyens vils » (p. 4) : l'auteur de la *Préface de Cromwell* et de la *Réponse à un acte d'accusation.*

Louis Direy, qui admirait Victor Hugo et que Victor Hugo appréciait, jugeait ainsi, en 1842 [2], les grammaires scolaires :

> Si nous jetons les yeux sur les ouvrages usuels, que voyons-nous ?... nous ne trouvons que définitions allant à tout, excepté au défini, classifications arbitraires, règles fausses ou incomplètes, conclusions erronées du particulier au général, citations plates, insipides, choisies sans tact ; théories mal ou non coordonnées, où le grammatiste, au lieu de nous guider dans les détours du labyrinthe par un fil unique, nous en fait prendre un nouveau à chaque pas, ajoutant ainsi une quenouille indébrouillable à l'ambiguïté du dieu ; une science de mots sèche et étroite : procédés mécaniques, moyens absurdes menant à des conséquences plus absurdes encore, erreurs et contradictions, ignorance profonde de notre littérature et du génie de notre langue, le tout intitulé *l'art de parler et d'écrire correctement* [3].

1. On peut lire au verso de la page de titre : « Une grammaire peut être un livre. J'ai souvent dit cela. Ce que je disais, Monsieur, vous le prouverez » (Extrait d'une lettre de M. Victor Hugo à l'auteur).
2. Dans le prospectus de sa *Grammaire française*, p. 3 (1842).
3. Des plaintes analogues avaient été proférées au début du XIXe siècle (H. L., t. X², p. 682).

Un peu plus loin, il parle de « Chapsal, ce prince et type des grammairiens usuels » (p. 4), qui est évidemment visé dans ce réquisitoire.

Nous ne pouvons que souscrire à ce jugement sévère, mais juste. Les fabricants de grammaires scolaires n'avaient aucun sens grammatical et aucun sens pédagogique. Dans les « gros livres pleins d'érudition » des Girault-Duvivier et des Lemare (Direy les considère avec respect, p. 3), ils vont chercher les règles les moins importantes, et parfois les plus absurdes. Ils n'ont pas le moindre soupçon de l'existence d'une science grammaticale, et d'un progrès possible de cette science ; pour eux, plus une règle est ancienne, meilleure elle est. Mais, surtout, leurs grammaires et leurs exercices ne sont pas destinés à développer la réflexion et à former le jugement : il s'agit pour l'élève d'apprendre par cœur un code de prétendues vérités.

Quand Victor Hugo insultait, en des vers sonores, les grammairiens et la grammaire, il se faisait l'écho de tous les gens de bon sens, qui gémissaient d'avoir perdu un temps précieux dans l'étude de la petite analyse et de la grande analyse.

Manuels élémentaires. — Avant 1840, il existe un certain nombre de vade-mecum, écrits pour les grandes personnes et destinés à compléter les grammaires enfantines. Je n'en donnerai qu'un spécimen : *Études sur la langue française*, ou *Exercices sur toutes les difficultés d'orthographe, de ponctuation, de langage et de style que présente notre langue*, par A. V. Babin, auteur de plusieurs ouvrages didactiques [1].

Dictionnaires des Verbes, etc. — Vers 1840, un public plus étendu s'intéresse à la grammaire française. Ce public est visiblement ignorant ; il veut trouver sans effort la solution des innombrables problèmes grammaticaux qui peuvent se poser dans la vie courante [2]. On lui offre des *Dictionnaires des verbes*, des *Dictionnaires des participes*, etc., etc.

Le *Dictionnaire synoptique de tous les verbes de la langue française, tant réguliers qu'irréguliers, entièrement conjugués... précédé d'une théorie des verbes et d'un traité complet des participes*, précise qu'il a été *mis à la portée de toutes les intelligences* [3]. C'est, pour le lecteur

1. Paris, Delalain, 1832, in-12, 242 pages. — Cf. aussi : M. B. J. *Observations sur les conjugaisons françaises*. Paris, Sédillot, in-8°.
2. Je suppose que la grande majorité des acheteurs de ces manuels sont les instituteurs primaires.
3. Verlac et Litais de Gaux. Paris, Didier, 1845, in-4°, IV-198+296 p.

moderne, un ouvrage assez étonnant. Sur quatre grandes pages, des colonnes délimitent toutes les formes verbales possibles et imaginables. Considérons le verbe *s'attractionner* (p. 22-25), pronom., « se joindre, se rapprocher par attraction ». Un exemple : « Le mérite est fait pour nous attractionner. » Le présent de l'Indicatif occupe sept colonnes :

Radical	je	tu	il	nous	vous	ils
ATTRACTIONS	*-e*	*-es*	*-e*	*-ons*	*-ez*	*-ent.*

Les grands fournisseurs de cette clientèle visiblement abondante et fidèle sont les frères Bescherelle [1]. Le *Véritable Manuel des conjugaisons*, ou *la Science des conjugaisons mise à la portée de tout le monde*, date de 1842 ; un *Petit Manuel*, un *Art de conjuguer*, un *Dictionnaire usuel* [2] viennent s'y ajouter. La dernière édition du *Dictionnaire usuel*, qui date de 1926, est plus modeste, avec ses deux cent cinquante-six pages in-12, que les énormes in-8° des premières éditions.

C'est aux mêmes auteurs que nous sommes redevables du *Dictionnaire grammatical et usuel des participes français, classés par catégories et ordre alphabétique de terminaisons avec la solution analytique et raisonnée de toutes les difficultés*, par MM. Bescherelle frères [3]. Je note aussi un *Nouveau traité du subjonctif et de la concordance, sur un plan entièrement neuf*, par Bescherelle [4], et une sorte d'almanach périodique : *Étrennes grammaticales*, ou *les " pourquoi " et les " parce que " de la langue française, pour l'année 1838*... par Ch. Martin... et Bescherelle aîné [5].

Il me suffira de signaler ces ouvrages, uniquement pratiques ; à une époque où maîtres et élèves croupissaient dans une même ignorance, ils ont pu rendre des services.

Omnibus du langage. — Un certain nombre de traités sont des-

1. Voyez p. 490-494.
2. *Véritable Manuel*, etc. Paris, Dépôt central des publications classiques, 1842, 2 parties en un volume in-12 (2e éd., 1843 ; 3e éd., 1852 ; 5e éd., 1865, etc.). — *Petit Manuel des conjugaisons. Dictionnaire des huit mille verbes usuels de la langue française...*, par Bescherelle, Dupont, 1860, in-16, 16-256 p. (6e éd., 1878). — *L'Art de conjuguer*, ou *Simples modèles de conjugaisons pour tous les verbes de la langue française...*, par M. Bescherelle aîné. Paris, Fourant, 1860, in-12, VIII-259 pages (cinq réimpressions de 1863 à 1890). — *Dictionnaire usuel de tous les verbes français... entièrement conjugués...* par MM. Bescherelle frères. Paris, Breteau et Pichery, 1843, 2 vol. in-8° (19e éd., Paris, Hatier, 1926, in-12, IV-256 pages).
3. Paris, chez l'éditeur, 17, rue du Roule, 1842, in-12 (2e éd., 1843, in-12 ; 3e éd., Paris, Dupont, 1861, in-12, XII-491 p.). — *Le Véritable Manuel des participes français*, ou *Dictionnaire des participes présents et passés classés par règle et par ordre alphabétique...* ouvrage théorique et pratique... par Bescherelle jeune. Paris, chez l'auteur, 1852, in-12, 48 p. Cf., du même : *Le Véritable Manuel des participes*, ou *Dictionnaire grammatical et usuel des Participes français*. Paris, chez l'auteur, 1856, in-12, 912 p. — Sur « La France grammaticale, pédagogique et littéraire », voyez p. 477, n. 1.
4. Paris, Dupont, 1861, in-12, 72 p.
5. Paris, Saintin et Thomine, 1838, in-12, 320 p.

tinés à « répandre la pureté de l'élocution dans les classes moyennes de la société »[1]. Ces médiocres publications ont porté toute une série de noms divers : *préservatifs*, *cacologies*, *orthologies*, *omnibus du langage*, etc. On peut en distinguer deux variétés, ceux qui signalent plus particulièrement les gasconismes, lotharingismes, wallonismes, belgicismes, etc., à des provinciaux ou à des étrangers[2] ; ceux qui corrigent de préférence les vulgarismes et les fautes de langue des Français de condition modeste[3]. En fait, ces manuels de purisme réunissent généralement toutes les sortes de bévues que l'on peut commettre. Ils se copient d'ailleurs les uns les autres ; nous avons signalé (p. 392-393) que les renseignements qu'ils fournissent aux linguistes modernes sont toujours, entre 1815 et 1850, sujets à caution.

Ont-ils rendu quelques services ? Il est difficile de le dire. Certes, la plupart des fautes grossières qu'ils signalent ont disparu du parler populaire (il n'existe même plus de langue populaire au sens précis du mot) ; mais l'influence de l'école, du journal et du théâtre a sans doute fait pour l'éducation du « peuple » plus que tous les omnibus du langage[4].

1. *Journal grammatical*, t. III, 1828, p. 350-351.
2. Voyez p. 391, n. 4 et H. L., t. X², p. 584, 690, 695. Je citerai seulement, à titre d'exemple, C. D. G., *Manuel du Provençal* ou *les Provençalismes corrigés, à l'usage des habitants des Bouches-du-Rhône, du Var, des Basses-Alpes, de Vaucluse et du Gard*. Aix, Aubin, et Marseille, Camoin et Masvert, 1836, in-12, 276 p. ; — Éliçagaray, *Le Mauvais Langage corrigé* ; *le bon Langage enseigné* ; 2.000 *locutions vicieuses corrigées. Les Dites et Ne dites pas*, 8ᵉ éd., publié par Ad. Riou. A Paris et dans les départements ; chez tous les libraires, 1853, in-12, 248 colonnes. Bibliothèque illustrée d'enseignement élémentaire publiée par Ad. Riou (la page est divisée en quatre colonnes : *Nom* ; — *Ne dites pas* ; — *Dites* ; — *Observations*).
3. Voyez p. 391-393 et H. L. t. X², p. 694-695.
4. Manuels de la pureté du langage. — Blondin (Jean-Noël), *Manuel de la pureté du langage* ou *Recueil alphabétique du corrigé des barbarismes, des néologismes, des locutions vicieuses et des expressions impropres*. Paris, chez l'auteur, 1823, in-8°, 160 p. Cf. *Petit manuel de la pureté du langage*, ou *Rectification des locutions vicieuses*. Paris, Roret, 1838, in-24, VIII-168 p. — Blondin a publié divers ouvrages de linguistique et de grammaire. — *Nouveau Manuel de la pureté du langage*, ou *Dictionnaire des difficultés de la Langue française, relativement à la prononciation, au genre des substantifs, à l'orthographe, à la syntaxe et à l'emploi des mots, et où sont signalées et corrigées les expressions et les locutions vicieuses usitées dans la conversation*, par F. Biscarrat, revu et augmenté par A. Boniface. Paris, Roret, 1835, in-18, II-432 p.

Cacologies. — Boinvilliers (M.), *Cacologie* ou *Recueil des Locutions vicieuses*, 6ᵉ éd., Paris, Delalain, 1824, in-12, VIII-198 p. + (p. 199-206). — Du même : *Orthologie* ou *Corrigé de la Cacologie*... — Caplain (H.), *Nouvelle Cacologie rédigée suivant l'ordre grammatical, où les fautes à corriger sont toutes contre la grammaire. Divisée en quarante leçons*. Paris, Delaforest, 1829, in-8° oblong, 120 p. (Compte rendu : *Journal Grammatical*, 1831, t. V, p. 253). — Caplain est l'auteur de diverses publications grammaticales.

Omnibus du Langage. — *Les Omnibus du Langage*, 5ᵉ éd. Paris, Dupont, 1833, in-18, VIII-115 p. ; 6ᵉ éd., Paris, Lévi, 1834, VIII-106 p. — *Les Omnibus du Langage, corrigé des locutions vicieuses employées journellement, avec la signification de plusieurs termes qui présentent des difficultés. Renfermant une théorie grammaticale, les tableaux de la prononciation des mots difficiles, des noms propres, une liste complète du genre des noms, l'explication des mots étrangers, pouvant servir de guide aux Français et aux Étrangers*..., par D. Lévy (Alvarès), Bruxelles, et dans les principales villes de l'étranger, chez tous les libraires, 1843, in-24

Conclusion. — Si la grammaire des éducateurs est mauvaise, ce n'est pas seulement parce qu'ils ne savent pas l'enseigner, c'est aussi parce que la science grammaticale est encore à naître. Une règle de grammaire se fonde sur l'analyse psychologique ou sur l'histoire de la langue.

Nous savons aujourd'hui quelle est exactement la valeur modale de l'indicatif, qui constate un fait, et celle du subjonctif, qui exprime une conception de l'esprit. Le météorologiste qui a le sens de la langue dira :

« Il *pleuvra* ce soir » (certitude scientifique).

« Je ne crois pas qu'*il pleuvra* demain » (quasi certitude).

« Je ne crois pas qu'*il pleuve* la semaine prochaine » (simple croyance sans fondement scientifique).

Le romancier écrira, suivant l'occasion :

« C'est un des bons dîners que j'*ai* fait de ma vie », en soulignant la réalité du repas, ou :

« C'est un des bons dîners que j'*aie* fait de ma vie », en insistant sur le sentiment qu'il en a conservé. Vers 1840, les grammairiens, mal informés, d'ailleurs aveuglés par des théories préconçues, profèrent au hasard des interdictions ou des ordres : " un des " *gouverne* l'indicatif ; " un des " *gouverne* le subjonctif. De précieuses nuances ont ainsi risqué de se perdre.

L'histoire de la langue fournit au grammairien une documentation utile. Nous savons aujourd'hui qu'il n'y a pas à proprement parler de " participe " dans : « j'ai écrit ma lettre ». *J'ai écrit* est le substitut usuel de la forme littéraire : « *j'écrivis* ma lettre ». Ce groupe est conçu par l'esprit comme une unité ; l'enfant qui ne sait pas l'orthographe pense : *jaiécrit.* Il n'y a donc pas de raison pour ne pas dire et orthographier : « la lettre que *j'ai écrit*, les livres que *j'ai écrit*, les lettres que *jaiécrit* », comme : « *j'ai écrit* des livres, *j'ai écrit des lettres* ». Il n'y a pas de raison pour interdire : « la lettre que j'ai *écrite*, les lettres que j'ai *écrites* », souvenir de l'époque où *écrite*, *écrites*, gardaient leur valeur de participe (« j'ai une lettre *écrite* », je possède

225 p. (Le titre ajoute que les wallonismes et les flandricismes y sont également corrigés.)

Étrennes grammaticales. — *Étrennes grammaticales* ou *les Pourquoi et les Parce que de la Langue française*, in-8°, 320 p. Voyez p. 526 et n. 5.

Les ouvrages suivants se rapprochent des Dictionnaires des Difficultés de la Langue française. Voyez p. 497-499.

Dictionnaires critiques. — *Dictionnaire critique et raisonné du langage vicieux, ouvrage pouvant servir de complément au* Dictionnaire des Difficultés de la Langue française, par Lavaux, *par un ancien Professeur* [Platt, de Concarneau]. Paris, Aimé André, 1835, in-8°, xii-163 p.

Orthologies. — Legoarant (Benjamin), *Nouvelle orthologie française* ou *Traité des difficultés de cette langue. Des locutions vicieuses.* Paris, Mansut, 1832, 2 vol. in-8°.

ma lettre à l'état de chose écrite ; cf. : « j'ai ma vaisselle faite ». Le grammairien ne peut que laisser à la langue toute liberté sur ce point, persuadé que la forme *j'ai écrit* tend à devenir invariable et le deviendra un jour.

Vers 1840, les grammairiens s'ingénient à formuler des règles, qui exigent des exceptions, et des exceptions aux exceptions. Toutes ces prescriptions, fondées sur des analyses fantaisistes, sur des connaissances incomplètes ou erronées, étaient souvent contraires au bon usage et au bon sens. Les « gros livres pleins d'érudition » des Girault-Duvivier et des Lemare ne conservent qu'un intérêt historique [1]. Les conséquences risquaient, pour la langue française elle-même, d'être assez graves. Dans un rapport au ministre sur le concours d'agrégation de 1841, Burnouf écrivait :

> Si une branche d'études paraît aller en s'affaiblissant, il est pénible, mais il est nécessaire de le dire, c'est l'étude de la langue française. On l'écrit mal et on l'entend médiocrement. Beaucoup des fautes qui déparent les thèmes viennent de ce que les composants n'ont pas compris le sens du texte français ; et, dans les versions, les contresens viennent surtout de ce qu'ils ignorent la valeur des expressions françaises dont ils se servent.

L'Université, au lieu de gémir sur cet état de choses, eût pu faire un sérieux examen de conscience. En 1834 et en 1835, le programme de l'agrégation ne comprenait que des auteurs grecs et des auteurs latins : le français n'apparaissait qu'à l'oral [2]. Vers la même époque, le *Journal de la Langue française* s'écriait : « Et pas un lieu dans Paris, pas un coin de la France où l'on enseigne la langue française ! il semble que le public et les jeunes gens sachent trop bien la parler et l'écrire. [3] »

1. La science grammaticale devait aussi procéder à un classement rationnel des faits grammaticaux : nous distinguons aujourd'hui des faits de phonétique, de morphologie, de syntaxe et de vocabulaire. — Ce qui est du domaine de la langue est strictement séparé de ce qui est du domaine du style. — Nous notons aussi avec plus d'exactitude les nuances sociales ou locales : langue distinguée, langue commune, langue familière, langue populaire, argot des malfaiteurs ; langue française, français dialectaux, patois.

2. On tirait au sort les sujets de leçons ; en voici un spécimen : « Comparer les XVIIIe et XIXe livres du *Télémaque* de Fénelon avec les passages analogues de l'*Odyssée* et de l'*Énéide*. »

3. *Journal de la langue française*, 3e série, t. II, 1839, p. 523. Signé W. — A l'époque où paraît ce volume (1948), l'enseignement de la langue française reste sacrifié.

CHAPITRE IX

PRONONCIATION ET ORTHOGRAPHE

Prononciation. — Sous l'ancien régime, le problème de la prononciation était un grave problème : une « faute » déconsidérait son homme autant et plus qu'un barbarisme ou un solécisme. Trois autorités réglaient la prononciation : la plus saine partie de la Cour, au xviie siècle (au xviiie siècle, les gens de goût, dont Voltaire était le coryphée, avaient remplacé la Cour dans cette mission), donnait le ton pour le langage de la conversation ; la *Comédie française* fixait la prononciation déclamée, en prose comme en vers [1]. Enfin les pédants — Molière nous l'atteste dans l'*Impromptu de Versailles* — avaient une prononciation à eux, et, si leur prestige dans les salons était médiocre, ils avaient tout pouvoir sur la jeunesse qu'ils enseignaient dans les collèges.

Situation confuse. — Pendant la Restauration, et plus encore après l'exil de Charles X, la situation est très confuse. On cite encore, à l'occasion, l'abbé de Choisy et les théoriciens de l'ancien régime [2]. Mais Wey se refuse à reconnaître l'autorité du *Dictionnaire de l'Académie*, qui, de façon d'ailleurs exceptionnelle (c'était un des plus grands reproches qu'on lui adressait), marquait la prononciation : l'Académie avait accepté *toile d'Hollande*, *fromage d'Hollande* ; *eau de la reine d'Hongrie*. « Ce mauvais usage, dit Wey, a pu être introduit par le commerce, mais il a toujours répugné aux gens de bon lieu. [3] » Dans son ignorance prétentieuse, Wey se trompe ici lourdement : les Académiciens du xviiie siècle étaient « gens de bon lieu » et connaissaient indiscutablement l'usage des années 1740 ou 1762. Le même Wey accuse « les rhéteurs de collège » de prononcer *mœurs* sans

1. « En vers, dit l'abbé de Choisy, il faut nécessairement prononcer tout. En déclamant la prose, le plus sûr est de se conformer à la prononciation des vers » (*Opuscules sur la langue française*, par divers Académiciens. Paris, Brunet, 1754, p. 257).
2. Génin, *Récréations*, t. II, p. 425-427.
3. Wey, *Remarques*, t. I, p. 438-441. — La *Grammaire* de Noël et Chapsal avait suivi l'Académie.

s final, et *vers* (*carmina*) en faisant sonner l'*s* [1]. Il fait appel tantôt à « M. de Lafayette, qui possédait sans mélange les belles traditions de l'ancienne cour » [2], tantôt à « Messieurs les comédiens du Théâtre-Français, soigneux de conserver le beau langage » [3].

Mais pouvait-on conserver les belles traditions de l'ancienne cour? Une anecdote célèbre nous montre Louis XVIII, à son retour en France, s'écriant : « C'est *moué* le *roué* », selon la prononciation d'avant 1789 ; mais cette prononciation était devenue, en 1814, celle des maraîchers de la banlieue parisienne. Girault-Duvivier recommandait *fouĕ*, *louĕ*. Napoléon Landais prétendait que *foué*, *loué* sentait la province ; il voulait qu'on prononçât *foé*, *loé*. J. Dessiaux, principal du collège d'Issoudun, concluait : « Nous en attestons tous les maîtres de diction : si cette prononciation se tolère dans le discours familier, la conversation, ne vaut-il pas mieux articuler *foa*, *loa* dans le haut style ? Nous faisons la même remarque sur les mots *moi*, *toi*, *soi*. [4] » L'ancienne prononciation vulgaire était donc devenue la prononciation soignée.

La Comédie française n'était pas une autorité plus sûre. Noël et Carpentier regrettent, après Domergue [5], que le vers de Phèdre,

> Et l'avare *Achéron* ne lâche point sa proie,

soit gâté par les comédiens : Racine prononçait *Akéron* ; la prononciation fautive *Achéron*, répétant deux fois à brève distance le son *ch*, produit une assonance désagréable. — Michelot, du Théâtre français, s'était avisé de dire, au singulier : « un vers-assez beau », et au pluriel « des ver-z-assez beaux » [6]. — Le 30 mai 1813, Dubroca écrivait à Boniface pour protester contre ce qu'il considérait comme un scandale : *étroites* avait été prononcé *étrètes* [7]. — Dans une discussion qui s'éleva au sujet de *desir*, *desirer*, l'Usage a donné tort aux comédiens. En 1762, l'Académie imprimait *désirer*. *L'Abeille des Demoiselles*

1. Wey, *Remarques*, id., p. 439-440. « Il en est de même de la manie qui consiste à annihiler le *i* du nom de *Montaigne*, et à prononcer *Montagne*. En parlant ainsi, l'on est bien compris par quelques pédagogues ; mais on est bien moins entendu dès que l'on s'adresse au reste des humains. »
2. *Ibid.*, id., p. 140.
3. *Ibid.*, t. II, p. 128.
4. *Journ. gramm.*, 2ᵉ série, t. III, 1836, p. 34. — Sur l'*e* « moyen » de regne, regle, etc., voyez p. 538, n. 5.
5. *Manuel des Étrangers*, p. 472. — Noël et Carpentier, *Philologie française*, à l'art. ACHÉRON.
6. *Journal grammatical*, 2ᵉ série, t. III, 1836, p. 38.
7. *Manuel des Amateurs de la langue française*, par A. Boniface. Paris, 1814, p. 221. Il s'agit des vers de Racine :

> Vous souvient-il, mon fils, quelles *étroites* lois
> Doit s'imposer un roi digne du diadème.
> (Joad à Joas, *Athalie*).

affirmait : « aujourd'hui la prononciation du premier *e* de desirer est changée ; cet *e* est devenu muet, et ceux qui parlent purement ne le font point sentir »[1]. Wey, qui est toujours du côté de l'erreur, constate que les comédiens du Théâtre français « observent et professent encore avec scrupule, à l'égard de ce vocable, la prononciation du bon temps » [*desir*, *desirer*][2].

Vers 1820, le désordre était donc à son comble. Les conseils des grammairiens de l'ancien régime, les injonctions de l'Académie, les traditions de Cour ne correspondaient plus à rien de réel ; les comédiens et les maîtres de diction, partagés entre les souvenirs du passé et l'usage moderne, se contredisaient à qui mieux mieux ; la bonne société, d'ailleurs assez mélangée, hésitait et cherchait en vain une norme.

La prononciation moderne s'établit. — C'est alors que s'établit, pour la France entière, une prononciation type, fondée sur l'usage de la bourgeoisie parisienne, et, désormais, cette prononciation ne changera plus guère[3]. C'est que, d'une part, la France se centralise de plus en plus, les voyages devenant de plus en plus aisés et de plus en plus fréquents ; d'autre part, une science nouvelle se fonde, la phonétique : les études[4] et les manuels[5] se multiplient.

1. *Journal grammatical*, t. I, p. 125 ; cf. p. 237-243. D. Lévi recommande de prononcer *désirer*.

2. *Rem.*, t. II, p. 128. — Cette prononciation s'est longtemps conservée : Francisque Vial qui fut Directeur de l'enseignement secondaire, disait encore ainsi.

3. Elle s'étendra peu à peu à toutes les provinces de France : mais, jusqu'au développement de la radio, les accents locaux subsisteront, surtout dans les classes les moins cultivées de la société. — C'est en vain que Boussi, contre l'usage, a essayé de prouver qu'il fallait prononcer *Algère* et non *Algé* (*Alger*) ; *Journal grammatical*, t. VI, 1931, p. 256-262.

4. *Le Maître de lecture et de prononciation pour la langue française, d'après la méthode naturelle*, par M. F. M. Boussi, 1re partie, *Mécanisme du langage* ou *théorie des sons et des articulations*. Paris, au bureau du *Journal grammatical*, 1834, in-8°, IV-XXXIV et 134 p. — Voici ce qu'en dit le *Journal des Savants* : « L'auteur s'est efforcé d'obtenir, par des observations attentives et souvent neuves, une classification rigoureuse de tous les éléments du langage (français) : on doit, à notre avis, beaucoup d'éloges à ce travail, quoi qu'il puisse rester encore dans cette théorie quelques points obscurs ou litigieux » (juillet 1834, p. 446). Voyez aussi un article intitulé *De la prononciation française* (*Journal grammatical*, 3e série, t. II, 1839, p. 337-358). — Cf. *Ibid.*, 2e série, t. II, 1835, p. 26-27 (Michelet distingue des *toto-linguales*, des *somno-linguales*, etc.). — *Ibid.*, 1836, 1837-1838 : J.-M. Ragon, corrigeant et complétant la nouvelle édition du *Dictionnaire de l'Académie*, consacre neuf longs articles à l'étude des lettres et de la prononciation. — Le grand spécialiste est Paul Ackermann. Sous prétexte d'étudier l'accent, il publie dans le *Journal de la Langue française* toute une série d'articles sur la versification française (1839). Son *Essai sur l'Analyse physique des Langues* ou *De la formation et de l'usage d'un alphabet méthodique*, a paru en 1838 (Paris, Terzuolo, 1838, in-8°, XVI-44 p.). Sa science reste quelque peu fantaisiste et sa langue abonde en néologismes inutiles.

5. Dupuis (Mme Sophie), *Traité de prononciation*, ou *Nouvelle prosodie française*. Paris, Hachette, 1836, in-8°, LX-278 p. — Malvin-Cazal (Joseph de), *Prononciation de la langue française au XIXe siècle, tant dans le langage soutenu que dans la conversation, d'après les règles de la prosodie, celles du* Dictionnaire de l'Académie, *les lois grammaticales, et celles de l'usage et du goût*. Paris, imprimé par autorisation du Roi à l'Imprimerie royale, 1846, in-8°, XXVI, 492 p. (Ouvrage médiocre, qui contient des erreurs, et où il est très difficile de trouver

La seule question importante qui se pose est celle de l'*l mouillé* [1]. C'est vers 1840 que cette consonne aboutit au son *y*.

L'*L MOUILLÉ* PASSE AU SON Y. — Nous avons, sur cette transformation, un document de grande valeur, grâce à Adrien Féline. Féline, voulant établir un alphabet rationnel et phonétique, s'avisa qu'il était indispensable, au préalable, d'analyser très exactement tous les sons du français. Il réunit une commission officieuse, composée de Jomard, Mérimée et de Saulcy, membres de l'Académie, de Dufau, directeur de l'Institut des jeunes aveugles, et de Delahaye, professeur, et auteur d'observations critiques sur notre alphabet (*op. cit.*, p. 26). Toutes les voyelles et toutes les consonnes du français furent examinées une à une : la liste établie contient de menues erreurs et des oublis (la semi-consonne de *lui* n'a pas été reconnue), mais elle est exacte dans l'ensemble. Féline nous a conservé le résumé de la discussion qui s'ouvrit à propos de l'*l mouillé*. L'un des membres de la commission croyait que l'*l mouillé* se confondait avec le son *y* : sa prononciation était déjà la nôtre. Féline lui-même identifiait l'*l mouillé* avec le groupe *ly* : lui aussi avait perdu l'articulation primitive, et l'imitait tant bien que mal. Mais la majorité de la commission considéra que la prononciation *y* de l'*l mouillé*, si elle « est en effet très usitée,... n'est pas générale » ; que « l' *l mouillé* forme un son propre et unique qui doit avoir son signe spécial » (p. 34). L'*l mouillé* n'avait donc pas disparu ; mais il était en voie de disparition [2].

LES LIAISONS. — Si la transformation de l'*l mouillé*, qui nous paraît un fait important, passa à peu près inaperçue des contemporains, le problème des liaisons semble avoir passionné l'opinion :

la prononciation d'un mot déterminé). — Féline (Adrien), *Dictionnaire de la prononciation de la langue française indiquée au moyen de caractères phonétiques*, précédé d'*Un mémoire sur la réforme de l'alphabet*. Paris, Firmin Didot, 1851, in-8°, 383 p. — C'est de beaucoup le plus scientifique et le plus sûr de ces trois manuels. Féline, né à Paris en 1793, y a été élevé. Il est mort en 1863.

1. C'est sans doute aussi vers 1840 que, dans la prononciation, *aimée*, *aimés* se confondent avec *aimé*. L'abbé Rousselot avait encore pu entendre des jeunes filles de la bonne société parisienne, élevées dans leur famille, qui faisaient sentir l'allongement compensatoire à l'amuissement de l'*e* et de l'*s* final. Dans la région de Lunéville, en Lorraine, cet allongement reste encore nettement sensible aujourd'hui. — Je n'ai trouvé aucun témoignage sur cette évolution, qui a sans doute passé inaperçue. Cf. : *Gram. des gram.*, 13ᵉ éd., p. 81.

2. Il est possible que les gens qui l'avaient conservé fussent des vieillards — ou des Méridionaux. Notons que la commission réunie par Féline était composée d'hommes intelligents et d'oreille fine. Cf., dans Malvin-Cazal, *op. cit.*, p. 418 : « Au théâtre et dans le discours soutenu, cette prononciation de la *touche mouillée forte ll*, est de rigueur... ; mais dans la conversation ordinaire, on la remplace par *le mouillé faible* que nous peignons par *y*. »

Actuellement, dans les patois wallons de France, de même qu'en Belgique et dans l'Est de la France, on entend encore parfois l'*l mouillé* (*vală*, exactement : « vaillant », t. d'affection, à un enfant, Chooz, Ardennes, août 1947).

les liaisons, en phonétique, ont pour un certain public la même importance que l'accord des participes en grammaire. Dès l'époque de la Restauration, deux écoles s'opposent. L'une est l'école aristocratique, qui « supprime les liaisons avec opiniâtreté » : M. de Lafayette était son représentant le plus qualifié [1]. C'était la vraie tradition française; l'abbé de Choisy, en 1754, transcrivait ces deux phrases : « les hommes ont de tout temps été », « les enfants aiment à jouer », par : « les homm*e* ont de tout tem*p* été », les enfa*n* aim*e* à jouer » [2]. Mais en vers, et en prose déclamée, ajoutait-il, il faut nécessairement prononcer tout. La seconde école, celle des pédants — suivis des instituteurs — développe les liaisons : « Aujourd'hui, dit Génin, il n'est pas un petit commis de magasin qui ne se pique de faire sonner les liaisons :

l'ar t -antique ; — froi t-aux pieds ; — ses tor z-enver z-elle.

Il serait bien temps de reprendre les véritables habitudes de la prononciation familière, et de laisser ces affectations aux caricatures de la famille de Joseph Prudhomme. [3] » C'est Joseph Prudhomme qui nous a imposé notre prononciation actuelle des *États-Unis*, et celle de *tiers-état* [4]. Aujourd'hui l'école et la radio multiplient à qui mieux mieux les liaisons (non sans quelques cuirs) ; les Français cultivés maintiennent la véritable tradition [5].

Problèmes de détail. — A côté de ces problèmes généraux, d'innombrables questions de détail sont discutées : c'est ainsi que la Société grammaticale décide, en 1836, que « dans *un ami*, *un* se prononce au masculin comme au féminin » [6]. Je classerai ces cas particuliers en quatre groupes.

1° *Une prononciation archaïque disparaît.* — Napoléon Landais, dans son *Dictionnaire*, avait noté *plurié* (pluriel), *chrétienneté* (chrétienté). D'après Dessiaux, « il y a longtemps que le bon sens public a fait justice » de la prononciation *plurié*, et *chrétienneté* ne se dit plus [7].

1. « M. de Lafayette... supprimait les liaisons avec opiniâtreté, et n'avait, en général, d'autre recherche que celle d'une simplicité excessive » (Wey, *Rem.*, t. I, p. 140).

2. *Opuscules sur la langue française*, par divers Académiciens, Paris, Brunet, p. 257. — Cf. Wey, *Des liaisons affectées*, *Rem.*, t. I, p. 137-140.

3. *Récr.*, t. II, p. 427.

4. *Journal grammatical*, 2e série, t. II, 1835, p. 25 : « On écrit " tiers-état ", et l'on prononce *tier-état* » (Michelet).

5. Qu'on me permette de citer mon expérience personnelle. J'ai reçu de mes auditeurs à la Sorbonne des lettres, plus ou moins anonymes, me suppliant ou m'adjurant de faire certaines liaisons (le français dialectal de la région des Ardennes est resté fidèle, sur un certain nombre de points, à la tradition du XVIIIe siècle).

6. *Journal grammatical*, 2e série, t. III, 1836, p. 159-161. — Quand j'étais étudiant à la Sorbonne, vers 1906, le doyen Alfred Croizet, dont la prononciation était citée comme modèle, prononçait : [un] ami (et non : [œ̃n] ami).

7. *Journal grammatical*, 2e série, t. III, 1836, p. 32, 33.

2° *Une prononciation provinciale est condamnée.* — Noël et Chapsal recommandaient de prononcer le *t* de *lacet*. Wey proteste : « Qui s'avisa jamais de parler d'un *lacete* ?[1] »

3° *Certains grammairiens s'efforcent de distinguer artificiellement des homonymes.* — « C'est commettre une faute non moins sensible, mais plus divertissante, que d'écrire, comme le fait l'Académie, *démangeaison* et — *démanger*. — *Démanger*, c'est faire l'opposé de *manger*. Les gens qui s'expriment proprement disent : — une *de*mangeaison ; — le front me *de*mange, etc... [2] » Il semble que cette distinction soit une trouvaille de Wey. Quelle opération peut bien être « l'opposé de *manger* » ?

4° *Enfin et surtout, des lettres « orthographiques » tendent à se prononcer.* — C'est là un des dangers de notre mauvais système de transcription des sons. La prononciation d'*aspect*, *circonspect*, *respect*, avec *c* et *t*, recommandée par Noël et Chapsal, « est contraire au génie de la langue et de tous les idiomes possibles, puisqu'elle révolte l'oreille », dit Wey [3]. *Ours* et *mœurs* ont fini par se prononcer *ours*' et *mœurs*' [4].

Conclusion. — Vers 1850, à part quelques rares exceptions [5], la prononciation des mots français est définitivement fixée.

Cette prononciation, je l'ai dit, est la prononciation de la bourgeoisie parisienne. Mme Sophie Dupuis [6] et Paul Ackermann tombent d'accord sur ce point : « Il y a, pour la prononciation, un dialecte de Paris, et il est même fort accentué ; le caractère de cet accent est la grâce et une vivacité énergique. » Le dialecte de Paris doit faire loi pour la prononciation ; il est « le plus riche, le plus cultivé et le plus beau » [7].

Cette prononciation est mise à la portée de tous. Si le gros traité

1. *Rem.*, t. I, p. 441. — C'est dans les provinces de l'Ouest et particulièrement en Bretagne que l'on prononçait — et que l'on prononce encore un *canot*'. Cette prononciation s'est conservée au Canada.

Sainte-Beuve s'étonnait parce que Lamennais disait : un *segret*. Cette prononciation archaïque était devenue provinciale (Notons, en revanche, que la prononciation locale de la Lorraine est *sœkõ* (et non sœgõ), *second*, même dans la meilleure société de Nancy).

2. Wey, *Rem.*, t. II, p. 129.

3. *Ibid.*, t. I, p. 440. Cf. aussi Génin, *Récr.*, t. I, p. 154 (au sujet de *gypse*, *gypser*).

4. Au Canada, les vieilles grammaires recommandent encore la prononciation *our*(s). Il est d'ailleurs à remarquer qu'au Canada l'*our*(s) est un gibier courant : le mot est donc nécessairement plus usité qu'à Paris.

5. C'est ainsi que Mme Sophie Dupuis recommande en 1836 la prononciation *vermichelle* pour *vermicelle*. Cf. Richelet (1680) : « *Vermicelles* ou *Vermicelli*, mot écorché de l'Italien qu'on prononce en François, *vermichelles*, ou *vermichelli*. »

6. *Traité de prononciation* ou *Nouvelle prosodie française*. Paris, Hachette, 1836, in-8°, LX-278 p.

7. *Journal grammatical*, 3e série, t. II, 1839, p. 59.

de Malvin-Cazal, d'après Féline, n'a pu rendre de services [1], le public a à sa disposition, avec des dictionnaires spéciaux, comme celui de Féline, le dictionnaire « général » de Napoléon Landais [2]. La transcription phonétique de Landais est certes maladroite, et parfois inexacte, mais l'exemple donné par ce « dictionnariste » médiocre fut désormais suivi par tous ses successeurs, et c'est, pour la fixation de la prononciation française, un fait important. Il n'y a plus aujourd'hui que des analphabets pour faire rimer *gageure* avec *heure* et pour prononcer le *pt* de *cheptel* ou de *dompteur*.

Depuis l'Ancien Régime, le problème de la prononciation a changé d'aspect. Sous l'Ancien Régime, il s'agissait de suivre une mode : celle de quelques milliers d'honnêtes gens groupés à la Cour ou dans la capitale d'un grand État ; quelques Remarques, disséminées dans les colonnes du *Dictionnaire de l'Académie*, dans les ouvrages des grammairiens ou des puristes, y suffisaient : c'était par la fréquentation de la bonne société qu'on apprenait à choisir entre *serge* et *sarge*. Au XIXe siècle, il s'agit de « décrasser », à Paris, des centaines de milliers de nouveaux riches, d'instruire des millions de Français dans les Provinces, et, en particulier, de futurs instituteurs [3], sans compter les étrangers qui veulent parler notre langue. D'ailleurs, une puissance s'organise, qui se substituera peu à peu à toutes les anciennes autorités, et qui, en même temps qu'une grammaire unique, imposera à toute la France une prononciation unique, l'Université.

L'ORTHOGRAPHE. — Le problème de l'orthographe se rattache au problème de la prononciation. Vers 1820, deux graves questions se posent. Tout d'abord, comme à toutes les époques, des réformateurs plus ou moins ardents, plus ou moins raisonnables, se proposent d'améliorer notre orthographe — et, comme à toutes les époques, leurs efforts restent vains. En second lieu, des tentatives se succèdent pour constituer un alphabet phonétique complet, clair et commode : c'est un problème scientifique, qui n'intéresse pas la langue commune. Je n'examinerai donc ici que les projets de réforme de l'orthographe.

LA RÉFORME DE MARLE. — Marle fut l'instigateur d'un mouvement de réforme qui eut quelque ampleur [4]. Il publia successi-

1. « Si ce travail peut être utile aux grammairiens, il ne le sera guère au public » (Féline, *op. cit.*, p. 45).
2. Le dictionnaire de Gattel (1797) comprenait déjà une transcription phonétique pour chaque mot.
3. Dans mon enfance, j'ai appris à prononcer, à l'école publique de mon village des Ardennes, le *Doubs* [doubs] et l'*Isle*[isl].
4. Voyez Ferdinand Brunot, dans l'*Histoire de la littérature de Petit de Julleville*, t. VIII, p. 851-854.

vement son *Ortografe raizonable* [1], en 1828 (après : *Réforme orthographique* [2]) et une *Réponse à Andrieux* [3]. La *Société grammaticale* était unanime à l'appuyer (30 décembre 1827). Il s'était fondé une société pour la propagation de l'orthographe nouvelle [4] : elle comprenait, entre autres, le futur roi Louis-Philippe. Malheureusement, en cette période troublée, les considérations politiques et les questions orthographiques se mêlèrent de façon assez étrange : Fourier avait promis, dans son phalanstère, d'appliquer l'orthographe de Marle, et cette orth ographedevait être l'orthographe officielle de l'*Icarie* de Cabet ; c'étaient là des recrues qui risquaient de faire à l'orthographe nouvelle plus de mal que de bien. La graphie de Marle présentait d'ailleurs des détails qui devaient paraître ridicules au grand public : beaucoup des invités à la « qonférance du 23 avril 1829 » n'avaient pu sans doute réprimer un sourire devant cette caricature du mot *conférence* (cf. Wey, *Rem.*, t. II, p. 45). Quoi qu'il en soit, la révolution de 1830, qui eût pu assurer le succès de la réforme, consacra son échec [5].

LA SIXIÈME ÉDITION DU DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE. — Un événement considérable dans l'histoire de l'orthographe française fut la publication de la sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* [6]. L'Académie rétablissait le *t* dans des mots comme *enfants* ; ce rétablissement avait été voté par la *Société grammati-*

1. *Ortografe raizonable mize en pratique par Voltaire, Montesquieu, Beaumarchais, Wailly, Richelet et tous les filozofes qui ont réfléchi sur notre langue écrite*, par Marle aîné. Paris, Marle, 1828, in-8°, 16 p. Extrait du *Journal grammatical*.

2. *Réforme orthographique...* Paris, Impr. de Gaultier-Laguionie, [1826], in-8°, 8 p.

3. *Réponse de M. Marle à la lettre de M. Andrieux*, Paris, Impr. de Plassan, [1829], in-32, 11 p.

4. NOUVÈLE SOCIÉTÉ. D'après le dézir d'un grand nombre de professeurs de Paris, dix-neuf d'entre eux viènent d'organizer une société qui a pour but de propager la réforme, et qui, en conséquence, a pris le titre de *Société pour la propagation de la réforme ortografique* (*Journal grammatical*, t. III, 1828, p. 63). — Cf., *Ibid.*, t. IV, 1829, p. 283-284, l'Appel aux Français : « L'éqriture n'a été invantée qe pour pindre la parole. Notre lange éqrite èt ôjourdui à une distanse immanse de notre lange parlée... » Un signe nouveau : ñ, notait le *gn* de *agneau*. — Voyez aussi le même *Journal*, t. I, 1827, p. 137-188, p. 343-360 ; t. VI, 1831, p. 276-277.

5. Sur la réforme de l'orthographe, outre les ouvrages cités de Marle, consulter Le Mesl (P. L.), maire de Paimpol, *Sur la nécessité et les avantages d'une réforme graphique rationnelle et progressive* (*Journal de la langue française*, 3e série, t. I, 1837-1838, p. 825-840 ; t. II, 1839, p. 323-333). — Le meilleur plaidoyer en faveur d'une orthographe phonétique est celui de Féline, *op. cit.* : *De la nécessité d'un alphabet rationnel et phonétique* (p. 5-24) ; voyez, p. 39, l'alphabet proposé. — Voyez aussi Vanier (V.-A.), *La réforme orthographique aux prises avec le peuple*, ou *le pour et le contre*, Paris, Garnier, 1829, in-12, 96 p.

6. L'autorité de l'Académie restait alors considérable. Ernest Havet, jeune professeur de l'Université, dans ses lettres familières à Théophile Dondey, modifie l'orthographe de ses imparfaits et de ses conditionnels à partir de cette publication : « Dijon, vendredi 13 novembre 1835. Je voul*ois* toujours attendre pour t'écrire, que je connusse Dijon, mais j'attendr*ois* trop longtemps... » (p. 79). — « Dijon, 24 avril 1836 : Je t'ai cru en effet bien paresseux, mon cher Théophile, tandis que tu n'ét*ais* que souffrant : je ne t'en voul*ais* pas » (p. 85 et n. 1 ; Philothée O'Neddy, *Feu et Flamme*, éd. Marcel Hervier. Paris, Les Belles-Lettres, 1926, in-8°, L-150 p. Bibliothèque romantique, n° 13).

cale le 28 mai 1818 [1]. Mais, surtout, elle acceptait l'orthographe dite de Voltaire, remplaçant le groupe *oi* par le groupe *ai* dans tous les cas où la diphtongue s'était réduite à la voyelle *è* (Voyez H. L., t. X², p. 723 n. 1). La décision avait été prise le 3 avril 1819 [2]. En 1835, il ne restait guère que trois conservateurs de marque, Chateaubriand, Charles Nodier et l'abbé de Lamennais, pour maintenir l'ancienne orthographe. Adoptée dès l'an VII par le *Dictionnaire* de Catineau, elle s'était peu à peu introduite dans tous les textes imprimés. Sainte-Beuve a consacré une page dans les *Nouveaux Lundis* (t. XII, p. 212-213) à cette petite révolution, qui fit grand bruit (voyez aussi Wey, *Rem.*, t. II, p. 50-53).

Hors ces deux changements considérables, le *Dictionnaire de l'Académie* de 1835 n'apportait que des modifications de détail : il supprimait un certain nombre de lettres inutiles, il rétablissait la symétrie entre les mots simples, les composés et leurs dérivés, modifiait un certain nombre d'accents pour mettre la graphie en accord avec la prononciation, et intercalait des traits d'union dans pas mal de mots composés.

C'était la vraie tradition académique ; suivre l'opinion, et procéder par retouches successives : « l'orthographe... repose sur une convention sanctionnée par un long usage » [3]. Comme toutes les conventions sociales de caractère arbitraire, l'orthographe est à la fois très fragile et très forte : on n'y peut toucher qu'avec prudence [4]. Sainte-Beuve, dans un article du *Moniteur* (2 mars 1868), reconnaissait à l'Académie « un éclectisme progressif, éclairé et assez large » (toutefois, il exigeait des imprimeurs, contre l'Académie, l'accent grave dans *collège* [5],

1. La *Revue des Deux Mondes* conserva l'orthographe ancienne (*enfans*) jusqu'à la mort de Brunetière.

2. Voyez *Journal des Savants*, août 1820, p. 496-501, un article favorable de Raynouard. — L'opinion de Daunou (avril 1820, p. 243-247) est intéressante. — Il y avait une campagne pour et contre la réforme : *Un mot sur la nécessité d'écrire les imparfaits, les conditionnels des verbes, et quelques substantifs, suivant la nouvelle orthographe*, par M. Barde du Vigan, professeur de grammaire... Paris, Delaunay, 1819, in-8°. Nodier était partisan du maintien de de la diphtongue ; cf. *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*, ou *Variétés littéraires et philosophiques*. Paris, Crapelet, 1829, in-8°, VIII-428 p.

3. Wey, *Rem.*, t. II, p. 4.

4. Sur le problème de l'orthographe, voyez aussi : Wey, *Rem.*, t. II, p. 1-55 ; — Génin, *Récr.*, t. I, p. 355 et suiv. — Daunou écrivait dans le *Journal des Savants* (sept. 1829, p. 344) : « plus les études grammaticales feront de progrès parmi nous, mieux on comprendra que notre orthographe doit demeurer étymologique, et, si l'on peut ainsi parler, syntaxique. » — L'ouvrage essentiel est celui d'Ambroise Firmin-Didot, *Observations sur l'Orthographe* ou *Ortografie française*, suivies d'une histoire de la réforme orthographique depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours, 2e éd., Paris, Ambroise Firmin-Didot, 1868, in-8°, 487 p.

5. Didot l'aîné avait inventé un accent moyen — un trait vertical — pour marquer l'*e*, intermédiaire entre l'*é* de " bonté " et l'*è* de " procès ", qu'il entendait dans les mots *règne, règle, sèche, fièvre, lièvre, sacrilège, fève*, etc. (Dissertation publiée en tête de l'édition de *La Henriade*, Paris, 1814, in-8° ; cité *Journal grammatical*, t. IV, 1829, p. 221-222). Cet *e* « moyen » se serait donc ouvert au milieu du siècle.

etc.). Il ajoutait avec mélancolie : « depuis lors, il faut le dire, le siècle ne paraît pas s'être enhardi : il y aura de l'effort à faire pour introduire dans l'édition qui se prépare toutes les modifications réclamées par la raison, et qui fassent de cette publication nouvelle une date et une étape de la langue. C'est à quoi cependant il faut viser ».

DEUXIÈME PARTIE

LES DICTIONNAIRES

CHAPITRE PREMIER

DIFFÉRENTES ESPÈCES DE DICTIONNAIRES

La période qui s'étend de 1815 à 1850 est, pour la lexicographie française, une période capitale. Au XVIIIe siècle, publier un dictionnaire était un apostolat ; au XIXe, c'est une affaire commerciale, et, à ce qu'il semble, une bonne affaire : la clientèle a prodigieusement augmenté, et ses besoins sont devenus très variés.

Avec le nombre des dictionnaires, la qualité tend à décroître. Mais en même temps, le problème lexicographique se pose, et de bons esprits formulent peu à peu les principes sur lesquels sont établis nos dictionnaires modernes.

DIFFÉRENTES ESPÈCES DE DICTIONNAIRES. — Laissons de côté les *dictionnaires encyclopédiques*, qui sont un recueil des connaissances humaines, présentées dans l'ordre alphabétique [1]. — Tout d'abord, il existe des *dictionnaires de l'usage* : ils contiennent les mots de la langue commune à une époque déterminée. Il est assez difficile de délimiter cette langue : à chaque édition nouvelle du *Dictionnaire de l'Académie*, une nuée de critiques s'abattent sur les Quarante : il est aisé, dans chaque page, de trouver des mots qui sont sortis de l'usage, et de signaler des termes usuels que les Académiciens ont oubliés ou rejetés. Vers 1830, un dictionnaire de l'usage pouvait comprendre environ 35.000 mots. — Le *Dictionnaire de l'Académie* n'était pas seulement considéré comme un dictionnaire *de l'usage* ; il avait la prétention d'être un dictionnaire *du bon usage*. Il classait les mots d'après leur valeur : les uns étaient nobles ou poétiques, d'autres familiers, populaires, triviaux. Certains vieillissaient ; quelques-uns n'étaient pas encore bien établis. L'écrivain soigneux suivait scrupuleusement

1. Il est bon de distinguer du *dictionnaire encyclopédique* l'*encyclopédie* elle-même, où les matières sont rangées suivant un plan méthodique.

ces indications, et se gardait bien de tomber dans le néologisme ou même dans la néologie ; il évitait non seulement les mots que l'Académie n'avait pas enregistrés, mais aussi les acceptions qu'elle ignorait. — Des *dictionnaires spéciaux* s'adressaient aux écrivains et particulièrement aux poètes : Planche, Carpentier éliminaient de leur vocabulaire tous les mots qui n'avaient pas d'emploi littéraire. L'Académie ne donnait que des exemples empruntés à la langue de la conversation ; les dictionnaires puristes empruntaient des modèles aux grands écrivains. — D'autres lexicographes, convaincus que la langue française était trop pauvre, publiaient des *dictionnaires néologiques*, offrant aux écrivains et au public d'innombrables vocables tirés des écrivains du passé ou inventés à plaisir. — Le *Dictionnaire universel*, ou *général*, avait la prétention de fournir à ses acheteurs tous les mots de la langue française, et même, semble-t-il, tous les mots, français ou étrangers, qu'un lecteur pouvait être amené à rencontrer dans un livre imprimé, quel qu'il fût. A l'exemple du *Trévoux* (qui est un dictionnaire encyclopédique), il se fit une véritable chasse aux mots rares, aux mots techniques, aux mots anciens, aux mots étrangers : chaque édition annonce des milliers de mots ou d'acceptions nouvelles, chaque auteur enchérit sur ses prédécesseurs ; à force d'accumuler des termes inusités, barbares et même fantaisistes, les dictionnaires universels arrivent à aligner près de 150.000 mots.

A côté de ces dictionnaires monumentaux, destinés à un public cultivé, il existe des dictionnaires abrégés et des dictionnaires de poche ; il se publie aussi des dictionnaires pour la clientèle des collèges, puis pour les enfants des écoles.

Au lieu d'étudier séparément chacune des catégories, je suivrai l'ordre chronologique de la publication des dictionnaires. En effet, il est intéressant de voir comment, au milieu de discussions parfois confuses, se constituent peu à peu les types définitifs de nos dictionnaires modernes.

CHAPITRE II

LA SÉRIE DES « BOISTE »

Les dictionnaires du xviiie siècle. — Le xviiie siècle avait légué au xixe siècle naissant deux dictionnaires, le *Dictionnaire de l'Académie* et le *Trévoux.*

Le *Dictionnaire de l'Académie*, dès le xviiie siècle, avait été fortement attaqué. Mirabeau avait lu à l'Assemblée Nationale, en 1791, une virulente diatribe contre l'Académie française et contre son *Dictionnaire.* Chamfort en était l'auteur : « Le premier et le plus important de ses travaux est son dictionnaire. On sait combien il est médiocre, incomplet, insuffisant ; combien il indigne tous les gens de goût ; combien il révoltait surtout Voltaire qui, dans le court espace qu'il passa dans la capitale avant sa mort, ne put venir à l'Académie sans proposer un nouveau plan, préliminaire indispensable, et sans lequel il est impossible de rien faire de bon. [1] » Voltaire voulait « recueillir, pour chaque mot, l'étymologie reconnue ou probable, les acceptions diverses avec les exemples tirés des auteurs les plus approuvés et faire revivre toutes les expressions pittoresques et énergiques de Montaigne, d'Amiot, de Charron, qu'a perdues notre langue » [2].

Le *Trévoux* reste, en 1842, « le plus imposant édifice qu'ait élevé la lexicographie française » [3]. Les huit volumes in-folio de l'édition de 1771 furent, pour les lexicographes du début du xixe siècle, une mine inépuisable de mots empruntés aux sources les plus diverses et parfois les moins sûres. N'insistons pas sur les erreurs : l'histoire des lièvres à huit pattes, quatre sous le ventre et quatre sur le dos, qui permettent à l'animal de se retourner quand il est fatigué, est

1. Chamfort, *Œuvres.* Paris, Chaumerot, 1824, t. I, p. 261-262.
2. *Registres de l'Académie*, séance du jeudi 7 mai 1778, cité par Villemain, Préface de la 5e éd. du *Dictionnaire de l'Académie*, p. xxx-xxxi.
3. Barré (Louis), Préface du *Complément du Dictionnaire de l'Académie française*, 1842, p. xxii.

assez connue ; celle du poisson-évêque ne l'est pas moins. Au point de vue lexicologique, le *Trévoux* accumule noms communs et noms propres, mots usuels et techniques, anciens et modernes, français et étrangers.

A défaut de science historique, le bon sens eût dû convaincre les faiseurs de dictionnaires qu'il fallait renoncer à ces fausses richesses.

Boiste. — Boiste [1], dès sa deuxième édition (an XI-1803), versait dans le même travers. Après avoir noté a, première lettre de l'alphabet ; — a, 3e pers. du sing. du présent d'*avoir* — et a, prép. art., il nous offre : aaisier, mettre quelqu'un à son aise (*vieux*) ; — aam ou ham, mesure de liquides en Perse ; — abaca, platane des Indes, sorte de chanvre ou de lin des îles Manilles ; — abaco ou abacot, table, buffet, t. d'architecture, couronnement ou chapiteau d'une colonne ; — abacot, table de nombres, table de Pythagore, ornement de tête des rois en Angleterre ; — abaiser, apaiser (*vieux*). — La troisième édition, « augmentée d'un tiers » (1808), ajoute abab, matelot turc libre, levé dans l'empire.

La série des Boiste se continuera jusqu'en 1857 [2]. Le modeste in-8° oblong devient peu à peu un in-4° confortable. Dès 1819 [3], Nodier le considère comme « un ouvrage inappréciable, un des ouvrages les plus utiles qu'on ait jamais publiés en français » [4]. Depuis 1829 (7e édition) et même depuis 1823 (6e édition), pour reprendre les expressions de Nodier, il est devenu le meilleur des dictionnaires français, surclassant ses anciens rivaux, de Wailly et Gattel [5].

Nodier. — En 1834, le nom de Nodier apparaît sur le titre à côté de celui de Boiste [6]. Nodier avait publié un *Examen critique des Dic-*

1. Sur les premières éditions de Boiste, voyez H. L., t. X[2], p. 696-698. — Il n'est pas inutile, pour comprendre Boiste, de se rappeler les théories de Mercier sur le néologisme et l'archaïsme : « Un mot neuf, énergique, bien placé, imite la lampe de l'émailleur ; c'est une langue de feu qui fond tout, et à qui rien ne résiste » (Mercier, *Néologie*, p. xx). — « C'est la serpe, *instrument de dommages* (sic), c'est le ciseau académique qui a fait tomber nos antiques richesses ; et moi, j'ai dit à tel mot enseveli : *lève-toi et marche* » (*Ibid.*, p. xx).

2. Boiste est mort le 24 avril 1824. — Il avait publié, en 1820, des *Principes de Grammaire.*

3. 5e éd. : *Dictionnaire universel de la Langue française, avec le latin et les étymologies* ; *Manuel de grammaire, d'orthographe et de néologie*, etc., par Boiste. Paris, 1819, de Fain, 2 vol. in-8° oblong, 1730 p.

4. *Journal des Débats*, 10 avril 1819. — Nodier avait la réputation d'avoir l'éloge facile.

5. *Dictionnaire universel*, etc., 7e éd. revue, corrigée et augmentée... Paris, Verdière, 1829, in-4°, xx-724+210 p., avec un tableau. — Cette édition est la première qui porte le nom de *Pan-Lexique*, imaginé par Nodier (8e éd., p. v). — L'appréciation de Nodier se trouve dans la *Préface* de l'édition de 1834. Nodier y dit que le *Dictionnaire de Boiste* est « à peu près le seul que l'on demande aujourd'hui aux libraires » (p. v).

6. *Dictionnaire universel de la Langue française, avec le latin et les étymologies, extrait comparatif, concordance, critique et supplément de tous les dictionnaires français, manuel encyclopédique de grammaire, d'orthographe, de vieux langage, de néologie...*, par P. C. V. Boiste, 8e éd., revue, corrigée et considérablement augmentée par Charles Nodier. Paris, Lecointe

tionnaires de la langue française [1]. Dirigé surtout contre Gattel et l'Académie, ce volume n'est pas absolument négligeable. Nodier avait beaucoup lu : il signale pour ABAQUE trois acceptions ignorées de Boiste : 1° planche dont les Anciens se servaient pour compter, 2° table de jeu dans l'antiquité, 3° lutrin ; il sait que ABDALAS (abd' allah, serviteur de Dieu) n'est pas en Perse un synonyme de « moine ». ABRAXAS est un nom propre, et le nom d'une divinité ; ABRACADABRA n'a rien à voir dans un dictionnaire français ; ABRUTISSEUR, créé par Voltaire pour caractériser les Turcs, n'a jamais eu de vie réelle. Nodier corrige des fautes : ACROUPTONS (Boiste) doit s'écrire *à croupetons* ; AIMOSCOPE (Boiste) est une graphie erronée pour *hémoscope* ; ALGAZELLE (de Wailly) n'est que le mot *gazelle* précédé de l'article arabe *al*, etc.

Il note les mots nouveaux : l'Académie devrait accueillir AIMABLEMENT, ce charmant adverbe ; il promet longue vie à l'adjectif AIMANT, « vieux mot renouvelé » par Mme de Genlis ; ALPIN est un adjectif « très usité par les voyageurs et par les naturalistes » ; AMALGAME « n'est pas exclusivement un terme de chimie » ; il est « utile et commun dans une foule d'emplois figurés ».

Si les lexicologues du début du XIXe siècle oublient des mots bien vivants, ils accueillent des vocables désuets ou des termes locaux : ANGUSTIÉ ne se dit que d'un chemin, selon Gattel. « Il ne se dit pas », constate justement Nodier. AURILLAS, affirme de Wailly, se dit des chevaux qui ont de grandes oreilles. « En Languedoc et en patois », ajoute spirituellement Nodier. Car Nodier est un lexicologue plein d'esprit. Voici son article AVENTUREUX : « *Il vieillit* (Boiste). — Il rajeunit. »

Mais Nodier est un esprit faux. Il s'obstine à défendre ABANDONNEMENT, « très beau et très utile dans un sens où le mot *abandon*, presque entièrement passé au sens moral, ne suffit plus » ; ACCORTEMENT, « qui siérait encore à merveille dans le genre simple et naïf, s'il reste un genre simple et naïf à notre ambitieuse littérature » ;

et Pougin, 1834, in-4°, XXIV-756 plus 241 p. (*Dictionnaire des Synonymes, Dictionnaire des Difficultés de la Langue, Traité des Tropes, Traité de la Ponctuation, Essai sur l'usage des Capitales, Table des Conjugaisons des Verbes, Traité de la Versification française, Dictionnaire des Rimes, Observations sur la Prononciation, Dictionnaire des Homonymes, Dictionnaire des Paronymes, Vocabulaire de Mythologie, Vocabulaire des Personnes remarquables, Vocabulaire de Géographie, Nomenclature complète d'Histoire naturelle, Table des Synonymes, Abrégé de Grammaire en Tableau*). — Le titre de *Pan-Lexique*, suggéré par Nodier (p. v), ne figure que sur le faux-titre.

1. Nodier (Ch.), *Examen critique des Dictionnaires de la langue française...* Paris, 1828, in-8°, 422 p. — Voyez un compte rendu assez sévère de Raynouard, dans le *Journal des Savants*, déc. 1828, p. 734-741. Raynouard relève le ton épigrammatique, déplacé dans un ouvrage scientifique, et critique un certain nombre d'étymologies (Nodier faisait en effet venir *écuyer* d'*equus, baron* de *mar, marh,* etc.).

ACCORTISE « n'est point remplacé par *courtoisie*, qui indique une disposition générale de caractère, tandis qu'*accortise* a rapport à une circonstance déterminée » ; ACCOUTUMANCE « n'a point de synonyme satisfaisant ».

Il juge aussi mal des néologismes que des archaïsmes : AHALER, ADHALER, sont « deux néologismes assez utiles, dont le premier paraît d'une composition plus pittoresque et plus heureuse ». Les lexicographes se trompent lourdement sur le véritable usage : AHURI est un barbarisme qui n'a jamais existé que dans les dictionnaires : « c'est du patois de Paris ou de sa banlieue ». Nous savons aujourd'hui qu'*ahuri* existait parfaitement, et qu'*ahaler*, *adhaler*, étaient bien inutiles.

C'est surtout quand il s'agit d'étymologie que ce poète égaré dans la linguistique se laisse aller aux fantaisies de son imagination. *Argot* vient « du grec αργος [*sic*], otiosé [*sic*] » : « l'argot est la langue de ces fainéants de profession que l'oisiveté conduit au crime. » « *Jargon* est le même terme à peine modifié. » *Baragouin* est fait de βαω [*sic*] et d' » αργος [*sic*].— *Astuce* vient d' αστυ [*sic*], ville, « et s'est pris d'abord pour le langage poli de leurs habitants ». — Le latin ne réussit pas à Nodier mieux que le grec. *Avec* s'est écrit *avecque* et même *aveusque*, « ce qui démontre bien l'étymologie *ab usque cum* ». *Equus* a donné *alfana* (p. 47) et *écuyer*. Qu'on n'accuse pas ici l'insuffisance d'une science encore au berceau : Raynouard savait qu'*écuyer* venait de *scutarium* et le baron d'Eckstein — un véritable linguiste — soulignait les fantaisies de Nodier.

En linguistique comme en beaucoup de choses, Nodier n'était qu'un amateur. Son *Examen critique* se perd dans de menus détails à une époque où il s'agit de décider de la forme que doivent prendre les grands dictionnaires modernes. Nodier s'amuse à fustiger Voltaire, parce qu'il a écrit : « Ami *avec* quelqu'un », et recommande APPOINTÉ-CONTRAIRE, terme de droit, parce qu'il a été employé par La Fontaine. Ce singulier révolutionnaire était, sur bien des points, un réactionnaire à tous crins.

LE PAN-LEXIQUE. — Chargé de revoir Boiste, il y apportera de nombreuses — et heureuses — corrections, sans en modifier l'esprit. Il y ajoutera surtout une préface qui — telle la préface écrite par Villemain pour le *Dictionnaire de l'Académie*, — constitue une critique sévère et complète du volume qu'elle présente au public [1] :

1. Nodier rêvait d'un dictionnaire *ontologique* et *rationnel* (c'est lui qui souligne). Le Dictionnaire eût servi « d'instrument à la pensée humaine ». Il ajoute que ce Dictionnaire était impossible « avec trois mauvais éléments dont tous nos Dictionnaires se composent, savoir : un mauvais alphabet, une mauvaise orthographe, et une mauvaise langue » (Préface de la 8ᵉ éd. de Boiste, p. v).

« Son envahissante universalité » l'assimile « à vue d'œil au dictionnaire des langues confuses. Ceci, c'est la fin de tous les dictionnaires qui marchent, et M. Boiste marchait » (p. v). « Son défaut dominant est *le trop* » (*ibid.*). Et Nodier d'insister sur « ce luxe intarissable de mots auxquels son succès doit peut-être quelque chose » (p. vi). Il conclut : « C'est Babel avec tous ses inconvénients et toutes ses imperfections. » (P. vii.)

Nodier souligne avec quelque malice le caractère particulier des exemples que Boiste s'était décidé, assez tardivement, à insérer dans son Dictionnaire : « autorités plus gnomiques que lexiques » (p. vii). En feuilletant les premières pages du *Dictionnaire*, on trouve en effet : « Chez les nations corrompues les femmes abjurent leur sexe [Pythagore] » ; « On met à l'abri des coups du sort le bien que l'on donne à ses amis [Martial] » ; « Dans le doute, abstiens-toi » [Zoroastre]. Burke, L. Morgan, Miss Edgeworth, Chesterfield apparaissent ainsi, de façon un peu inattendue, dans les deux premières colonnes de la page 5, côte à côte avec Cicéron, Mandeville, Mme du Deffand, Bernardin de Saint-Pierre et Lémontey. Encore Nodier s'est-il entremis pour fortifier la littérature et pour émonder la morale !

Nous retrouvons dans le *Pan-Lexique* AABAM, AAISIER, AALCLIM (plante), AARBRER, AB, ABA, ABAB, ABABIL, ABCA, ABACO, ou ABACOT, ABACUS, ABADA (rhinocéros des Indes), etc., etc. Un seul progrès : « AAL, arbre térébinthacé de l'Inde, AALCLIM, canard à queue longue et fourchue du Kamschatka, AAVORA, palmier, ABABOUY, prunier épineux des Antilles, ABADA, animal fabuleux de l'antiquité », ont été rejetés dans la *Nomenclature complète d'histoire naturelle et Supplément à celle de médecine*, etc., *d'après les nouvelles classifications*, qui occupe les pages 194-238 du complément (à raison de trois cents mots environ par page).

Essentiellement mauvais dans sa conception, le dictionnaire de Boiste, revu après la mort de Nodier par Louis Barré [1], reste jusque vers 1860 le vade-mecum du « Français moyen » [2].

1. 10e éd., par Boiste, Ch. Nodier, et Louis Barré, 1841 ; 14e éd., Paris, Didot, 1857.

2. Je me contente d'énumérer ici les éditions successives des autres dictionnaires portatifs : Gattel, *Nouveau dictionnaire portatif de la langue française*, 1re éd., 1797 (H. L., t. X², p. 584-585) ; 2e éd., 1813 ; 4e éd., 1827 ; 6e éd. augmentée, 1841 ; 7e éd., 1844 ; 8e éd., 1854.

Catineau (P.), *Dictionnaire de poche de la langue française*, 1re éd., Paris an VII (1798-1799), in-16, LXII-304 p. ; 2e éd., an X-1802, in-12, 565 p. ; — Catineau-Laroche (Pierre-Marie-Sébastien), *Nouveau Dictionnaire de poche de la langue française avec la prononciation...*, 3e éd., Paris, Letellier, 1807, in-12°, 565 p. ; 6e éd., 1817.

De Wailly, *Nouveau Vocabulaire français*, 1re éd., 1801 ; 2e éd., 1803 (les lettres A-C conservent les mots empruntés au *Trévoux* qui sont tombés en désuétude ; à partir de la lettre D, ils ont été supprimés en cours d'impression) ; — *Nouveau Dictionnaire* (avec l'orthographe de la future édition du *Dictionnaire de l'Académie*), 1827.

Cormon (J. L. Barthelemi), *Nouveau Vocabulaire* ou *Dictionnaire portatif de la langue françoise*. Lyon, Cormon et Blanc, an IX-1801, in-8°, 682 p. ; 4e éd., 1813, LIV-799 p.

Philipon-de-la-Madelaine, *Dictionnaire portatif de la langue française*, 1809 (langue puriste ; H. L., t. X², p. 696).

CHAPITRE III

LES DICTIONNAIRES « PURISTES » [1]

Laveaux. — Laveaux [2], grammairien de métier, mérite d'être mis en bonne place parmi les lexicographes. Il précise, dans le *Discours préliminaire* de son *Nouveau Dictionnaire de la Langue française*, ce que doit être le dictionnaire d'une langue vivante. Il doit offrir :

1° le recueil complet des mots dont l'usage est généralement établi chez la nation qui la parle ;

2° la signification qu'on attache à ces mots, soit dans les discours, soit dans les écrits ;

3° les variations et les modifications qu'éprouve cette signification, ou par l'analogie qui la développe et la multiplie, ou par les métaphores et les figures qui la transportent à des objets nouveaux, ou par les circonstances qui lui prêtent des nuances qu'il est souvent plus aisé de sentir que d'exprimer.

A cette tâche s'en joint une autre non moins importante : celle d'indiquer l'usage que l'on fait de ces mots, considérés sous chacun de ces rapports ; d'en régler le choix ; de faire connaître les changements qu'ils subissent dans leurs divers accidents ; de marquer les places qu'on leur assigne dans la contexture des phrases, selon les vues de l'énonciation et les besoins variés de l'expression ; enfin, de faire sentir les effets qui résultent de leurs rapprochements, de leurs combinaisons avec d'autres mots, et les nuances qu'ils peuvent leur prêter ou en recevoir [3].

Laveaux critique sévèrement l'œuvre de l'Académie. Le *Dictionnaire de* 1694 est « rempli des frivolités qui occupaient alors presque exclusivement le grand monde » ; l'Académie y joignit, « non le langage des arts utiles que cultivent les classes honorables et laborieuses

1. Rochette (Désiré-Raoul), dit *Raoul-Rochette*, fit paraître, en 1819 (Paris, Nicolle, in-4°, 32 p.), le prospectus et le spécimen d'un dictionnaire « d'après les matériaux recueillis en grande partie par M. Boissonade ». La publication de ce dictionnaire, qui eût vraisemblablement été d'esprit « puriste », ne fut pas continuée.

2. Laveaux (J. Ch. Thibault de), 1749-1827, avait publié en 1784, à Berlin, un *Cours de Langue et de Littérature française*. — Son *Nouveau Dictionnaire de la Langue française* eut deux éditions, Paris, Déterville, 1820, 2 vol. in-4°, 272 feuilles ; — Paris, Déterville, 1828, 2 vol. in-4°, t. I (A-K), viii-1120 p., t. II (L-Z), 1086 p. — Laveaux a aussi publié un *Dictionnaire des Difficultés de la Langue française* (1822) ; et un *Dictionnaire synonymique de la langue française* (1826).

3. *Nouveau Dictionnaire de la Langue française*, 2e éd., t. I, p. i.

du peuple, mais le jargon qu'il avait contracté dans l'obscurité et le mépris où on l'avait relégué » (*ibid.*, p. II). L'incertitude et les égarements du goût amenaient les courtisans à préférer les ouvrages les plus ridicules aux chefs-d'œuvre qui devaient faire l'admiration des siècles suivants ; Ronsard, Chapelain et Pradon étaient leurs auteurs préférés ; « il fallait donc recueillir le langage de ces mauvais écrivains » (*ibid.*, id.). La nation française, qui conserve toujours un fond d'esprit, de raison et de bon goût, se mit à l'école des grands écrivains « et le *Dictionnaire de l'Académie* ne fut plus consulté que par des gens qui voulaient se mettre un peu au-dessus d'une ignorance grossière, ou qui étaient charmés d'y trouver les agréments du gouvernement féodal, les élégantes expressions de l'art héraldique, ou les ingénieux détails de la vénerie et de la fauconnerie » (*ibid.*, p. 3).

Et Laveaux, dans l'intention de faire pièce à l'Académie [1], d'insister sur l'importance des exemples empruntés aux bons écrivains :

> Nos idées, nos sensations, nos sentiments, nos passions, ont dans l'esprit de chaque individu des caractères particuliers, différents degrés de force ou d'énergie, une multitude de nuances diverses pour lesquelles les langues les plus riches ne fournissent point d'expressions différentes. Ce n'est qu'en modifiant les expressions générales par le choix d'autres mots auxquels on les lie, par des rapprochements ingénieux, par des métaphores lumineuses, par des termes analogues, qu'on peut indiquer ces caractères divers, ces variations infinies ; qu'on peut faire sentir ces nuances qui souvent semblent imperceptibles. C'est dans toutes ces combinaisons, autorisées par l'usage d'une langue, que consiste le génie de cette langue. Mais ce génie ne peut s'apercevoir que dans les ouvrages des bons écrivains. (*Ibid.*, p. v.)

Les phrases ou plutôt les lambeaux de phrases cités par l'Académie, empruntés au langage vulgaire ou tout au plus à quelques lieux communs de la poésie, « peuvent être comparés à des ossements ou à des membres coupés qui ne présentent ni liaison, ni chair, ni épiderme, ni coloris. L'idée d'un mot, resserrée dans le cercle étroit de ces exemples, ne se développe point sur toutes les expressions qui l'accompagnent, ne leur prête point de la grâce ou de l'énergie, et ne reçoit d'elles aucune clarté, aucune nuance nouvelle ». Laveaux conclut : « Un dictionnaire sans citations, a dit Voltaire, est un squelette. » (*Ibid.*, p. IV-V.)

Le dictionnaire de Laveaux est donc, en théorie, fondé sur les exemples des grands écrivains du XVIIe et du XVIIIe siècle. Il ajoute à la langue littéraire celle des arts et des sciences [2].

1. Une édition du *Dictionnaire de l'Académie*, revue et augmentée par Laveaux (Paris, Moutardier et Leclerc, 1802), avait été condamnée comme contrefaçon par la Cour de Rouen (12 nivôse an XIII-12 janvier 1806).

2. Il distingue soigneusement le dictionnaire de langue, où l'on définit le mot *graphomètre*, par exemple, et le dictionnaire de science, qui décrit l'instrument et en énumère les emplois (*ibid.*, p. VI).

Mais il proteste contre la manie de rassembler le plus grand nombre de mots possible, en accueillant des termes d'ancien français ou en créant des néologismes bizarres.

Ce sont là de saines idées ; Laveaux rompt avec les erreurs du passé. Malheureusement l'exécution est loin d'être à la hauteur de la conception.

Tout d'abord, son dictionnaire est beaucoup trop accueillant [1]. Il supprime les mots d'ancien français. Mais pourquoi accepter ABAPTISTE ou ABABTISTON : « nom que l'on donnait anciennement à l'instrument de chirurgie connu aujourd'hui généralement sous le nom de trépan ». La définition même de ce terme tiré du grec prouve qu'il était mort au temps de Laveaux (*trépan* est d'Ambroise Paré). — ABÉQUITER est ainsi glosé : « mot nouveau qui signifie s'enfuir à cheval. Il n'y a pas apparence qu'il fasse fortune ». Laveaux voyait juste ; mais pourquoi accueillir cet aventurier mort-né ? C'est surtout quand il s'agit de mots étrangers que Laveaux recopie trop souvent ses trop abondants prédécesseurs. Nous retrouvons dans ses colonnes ABA, sorte d'étoffe de laine fabriquée en Turquie ; ABAB, nom des matelots que le Turc lève dans son empire, lorsque les esclaves lui manquent pour le service de la marine, etc., etc. Il leur ajoute force articles de science, d'une science qui est malheureusement une fausse science : ACAMPTE, t. d'optique. « Mot hasardé par Leibniz, et adopté par quelques physiciens. Il se dit d'une figure qui, étant opaque, polie, en un mot douée de toutes les propriétés nécessaires pour réfléchir la lumière, n'en réfléchit point ». En particulier, Laveaux est intarissable pour tout ce qui touche à l'histoire naturelle : ACANTOPHIS, « Serpent dont la patrie est inconnue et dont on a fait un nouveau genre. Il est d'un gris pâle, avec des bandes noires transversales sur le dos, et offre deux rangées de points noirs en dessous ». Laveaux ne nous fait grâce ni des ACANTOPHORES, qui sont des plantes, ni des ACANTOPODES, des ACANTOPOMES, des ACANTOPTÉRYGIENS, qui sont des poissons.

Il en résulte que, malgré les promesses de la préface, les exemples littéraires sont assez rares dans son dictionnaire. Il se trouve des pages entières sans aucun exemple (ainsi la page 19) ; un assez grand nombre n'en comptent qu'un (p. 23, p. 25). Les dépouillements de Laveaux sont d'ailleurs restreints à un petit nombre d'auteurs. Une statistique portant sur les vingt-cinq premières pages nous donne cette proportion : Barthélemy, 25 exemples ; J.-J. Rousseau, 23 ;

1. La seconde édition marque à ce point de vue un progrès très net sur la première : AAISIER, AB, ABABIL ou ABABILO, ABACO ou ABACOT, ABAISIR, sont supprimés en 1828.

Voltaire, 18 ; Buffon, 16 ; abbé Girard, 11 ; Fléchier, 7 ; Mme de Sévigné, 7 ; Montesquieu, 6 ; La Bruyère, 5 ; Condillac, 3 ; Boileau, Bossuet, Fourcroy, La Rochefoucauld, Marmontel, Massillon, Raynal, la Logique de Port Royal et l'Encyclopédie, 1. Le XVIIe siècle est sacrifié au XVIIIe (Pascal, Fénelon, Racine, cités avec éloge dans la préface, n'ont guère fourni de citations) ; au XVIIIe siècle, ce sont surtout des écrivains de second ordre, Barthélemy et Girard, ou des écrivains considérés comme « peu sûrs », Buffon et J.-J. Rousseau, qui fournissent les citations les plus nombreuses. Laveaux ignore systématiquement les écrivains du XIXe siècle.

Malgré ces défauts, le dictionnaire de Laveaux représente sur le *Dictionnaire de l'Académie* un réel progrès. Comparons l'article ABATTEMENT dans les deux ouvrages.

ACADÉMIE (1798). — ABATTEMENT : Affaiblissement, diminution de forces ou de courage.

Ce malade est bien mal, je le trouve dans un étrange abattement. Cette mauvaise nouvelle l'a mis dans un étrange abattement.

LAVEAUX (1828). — ABATTEMENT : État de faiblesse dans lequel se trouvent les personnes qui ont été malades, ou celles qui sont menacées de maladie. *Ce malade est dans un grand abattement.* Il se dit aussi de l'âme, et signifie l'état de faiblesse et de découragement où la réduisent les maux qu'elle éprouve. *Ce que j'avais pris pour la froideur de l'amour éteint, n'était que l'abattement du désespoir* (J.-J. Rousseau). V. *Découragement.*

ABATTEMENT, ACCABLEMENT, ÉPUISEMENT, AFFAISSEMENT, ANÉANTISSEMENT (Syn.). Tous ces mots, en médecine, expriment un état dans lequel les forces vitales ont perdu de leur intégrité, de leur énergie. Le premier indique qu'elles sont tombées ; le second, qu'elles sont opprimées ; le troisième, que la source en est tarie ; le quatrième, qu'elles sont abymées ou perdues ; le dernier, qu'elles sont anéanties. — L'*abattement* et l'*accablement* se disent au moral comme au physique ; les autres, au physique seulement. On dit que le courage est abattu, que l'envie de dormir accable, que les évacuations trop abondantes épuisent, qu'un malade s'affaisse, que la vie s'anéantit.

Qu'il y ait dans cet effort de distinction une part d'artifice, la chose est évidente. Mais, au point de vue de la précision des définitions, le dictionnaire de Laveaux annonce déjà nos dictionnaires modernes. Laveaux s'intéresse aussi aux néologismes ; il est le premier à donner le mot ABATTOIR (Bloch-Wartburg, 1er exemple, 1806).

DICTIONNAIRE CLASSIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE. — Le *Dictionnaire classique de la langue française*, avec des exemples tirés des meilleurs auteurs français et des notes puisées dans les manuscrits de Rivarol, publié et mis en ordre par quatre professeurs de l'Univer-

sité [1], mérite une mention, quoiqu'il appartienne à la catégorie des dictionnaires portatifs. Par son format, il tient le milieu entre les grands dictionnaires in-4° et les dictionnaires de poche proprement dits ; mais, en fait, grâce à une distinction raisonnable entre les termes du langage usuel et les termes des sciences et des arts, il est presque aussi complet, pour les mots qui nous intéressent, que les grands dictionnaires. En effet, les termes des sciences et des arts, considérés comme la partie accessoire, sont définis avec une stricte concision, tandis que les termes du langage usuel, qui forment la partie essentielle de l'ouvrage, ont reçu tous les développements nécessaires. Ce qui caractérise essentiellement cet ouvrage, c'est que la définition des mots usuels est presque toujours suivie d'un exemple emprunté à un écrivain célèbre [2] :

ABAISSEMENT : Humiliation volontaire ou forcée. *Ce triste abaissement convient à ma fortune* (Racine).

ABATIS : Action d'abattre... *conseille à ses voisins, prescrit à ses amis Un universel abatis* (La Fontaine).

Une préface assez brève constate que

ce bel idiome qui, sous Louis XIV, paraissait définitivement fixé, a subi de notables altérations sous Louis XV et, sinon par les mots, du moins par la forme et les procédés, est devenu comme une langue nouvelle sous la plume de Rousseau et des encyclopédistes [3]. La révolution française, qui a tout renouvelé, ne pouvait être sans influence sur la langue ; et recevant ensuite la double et contraire empreinte de l'école de M. de Châteaubriand (*sic*) et de l'école germanique, se mélangeant à la tribune des formes parlementaires de la Grande-Bretagne, et prenant dans les journaux tous les caractères et toutes les allures, cette langue est devenue de nos jours tout à fait différente de ce qu'elle fut jadis. Que ce soit progrès ou décadence, c'est une question que nous ne décidons pas ici ; il nous suffit de citer le fait. (P. VII-VIII.)

L'opinion des quatre professeurs n'est d'ailleurs pas douteuse : en guise d'introduction, ils reproduisent le *Discours de l'Universalité de la langue française* de Rivarol : ils sont pour la langue de Louis XIV. Un peu encombré à notre goût de termes horrifiques (AA, ABA, ABAB, ABACA), ce premier dictionnaire classique fait honneur à l'Université.

1. *Dictionnaire classique de la Langue française, avec des exemples tirés des meilleurs auteurs français et des notes puisées dans les manuscrits de Rivarol*, etc., etc... 1° ..., etc. 8° *les termes nouvellement admis qui ne se trouvent dans aucun dictionnaire : ouvrage renfermant 60.000 mots, publié et mis en ordre par quatre professeurs de l'Université.* Paris, Brunot-Labbé, 1826, in-8°, XXVIII-1008 p. — 2e éd. Paris, Baudouin, etc., 1829, in-8°, XXVIII-1008 p.

2. Voici la liste des auteurs cités : d'Aguesseau, Boileau, Bossuet, Buffon, Corneille, Mme Deshoulières, Fénélon [*sic*], Gresset, La Bruyère, La Fontaine, Malherbe, Massillon, Molière, Montesquieu, Pascal, Racine, Racine fils, Regnard, La Rochefoucauld, Jean-Baptiste Rousseau, Mme de Sévigné, Thomas Corneille, et Voltaire. – Les auteurs semblent avoir une prédilection particulière pour Boileau, Racine, La Fontaine et les grands écrivains du XVIIe siècle.

3. Il est à noter que J.-J. Rousseau et les encyclopédistes sont exclus de la liste des grands écrivains cités.

CHAPITRE IV

DEUX COMPILATEURS : RAYMOND. NAPOLÉON LANDAIS

RAYMOND. — Laveaux était un grammairien-lexicographe, Raymond [1] n'est qu'un compilateur. Il se vante d'ajouter à Boiste, Gattel, Laveaux, etc., 10.000 mots et 15.000 acceptions ! Il a publié en 1820 et en 1829 un « *Supplément au Dictionnaire de l'Académie*, ainsi qu'à la plupart des autres lexiques français » [2]. Il est, en théorie, un ennemi du bon ton : « Le bon ton, sotte satisfaction qui est restée aux hommes sans valeur personnelle, devient de plus en plus ridicule avec ses expressions empesées et ses mots choisis. » (Préface, p. 90.) Il se propose de réhabiliter les expressions roturières ou vieillies, de naturaliser un grand nombre de mots étrangers, de vulgariser les termes scientifiques ; il accueille libéralement les mots nouveaux créés par la politique et les vocables provinciaux. Il énumère fièrement dans sa *Préface* (p. 11), les mots qu'il a le premier introduits dans un dictionnaire : ABLATEUR, ABLEPSIE, ABSORPTIF, ACRIDOTHÈTE, ACTUALISER, AÉRIVORE, AIGUISERIE, ALLUMETIER, ALLUMIÈRE, AMADOUERIE, AMATELOTTEMENT, ANGIORRAGIE, ANGIORRHÉE, ANTIMONANE, ARCHINAVACHIE, ARCHINE, ASTROMANIE, AUMÔNIÈRE, AUTOCLAVE, AZOTURE, etc., etc. En fait, il a recueilli, sans critique, tous les termes possibles et imaginables. J'ai énuméré p. 544 la liste des mots réunis par Boiste au début de la lettre A. La liste suivante permettra de juger des " progrès " que la lexicographie française avait faits en vingt-cinq ans.

A, lettre et " particule ".

AABAM, Mot barbare par lequel certains alchimistes désignaient le plomb.

1. Raymond (F.), *Dictionnaire général de la langue française et vocabulaire universel des Sciences, des arts et métiers*, contenant... dix mille mots et quinze mille acceptions (tous précédés d'une croix) de plus que Boiste, Gattel, Laveaux, etc. Paris, Aimé André, etc. 1832, 2 vol. in-4° ; t. I (A-L), LX-862 p., t. II (M-Z), 784 + 40 p. (*Dictionnaire des Synonymes*) + 99 p. (liste alphabétique des personnages les plus remarquables) + 48 p. (vocabulaire de géographie ancienne et moderne).

2. *Supplément au Dictionnaire de l'Académie, ainsi qu'à la plupart des autres lexiques français, contenant les termes appropriés aux sciences, et les mots nouveaux consacrés par l'usage.* Paris, Masson, 1823, in-4°. — Nouv. éd., Paris, Dureuil, 1829, in-4°.

Aaiba, Petit arbuste peu connu, qui croît dans les Indes orientales.

Aaiser, Mettre à l'aise, soulager, consoler, faire du bien (*vieux et inusité*).

Aalclim, Plante du genre des bauhinies, que l'on emploie, dans les Indes, comme topique contre les maladies des yeux.

Aavora, Arbuste du genre des palmiers, qui croît dans les Indes.

Ab, Onzième mois du calendrier des Hébreux...

Aba, Sorte d'étoffe de laine qui se fabrique en Turquie et en Égypte.

Abab, Nom qu'on donne aux matelots qui se lèvent en Turquie, quand les esclaves manquent pour le service de la marine.

Ababil ou Ababilo, Oiseau vrai ou fabuleux dont il est fait mention dans l'Alcoran, et dont la nature et la qualité causent de grandes controverses parmi les docteurs mahométans.

Abaca, Espèce de chanvre qui croît dans les îles Manilles. — Sorte de bananier.

Abaco ou Abacot, Ornement de tête que portaient autrefois les rois d'Angleterre.

Abacus, Bâton de commandement des Templiers, à pomme plate, sur laquelle était gravée la croix de leur ordre.

Abad, Sorte d'animal peu connu, que l'on rencontre dans les Indes orientales.

Abada, Animal féroce, suivant les anciens, qui portait deux cornes, l'une sur la tête, et l'autre sur le front. Ils ont supposé que cette dernière avait des vertus singulières contre les venins et les poisons.

Abaiser ou Abaisir, Apaiser, baisser, diminuer, humilier (*vieux et inusité*).

Louis Barré, dans la *Préface* qui précède le *Complément du Dictionnaire de l'Académie*, a sévèrement jugé Raymond. Le *Dictionnaire* et le *Supplément*, dit-il, « sont réellement au-dessous de toute critique sérieuse » (p. xxiii). En fait, Raymond n'a fait que prendre la suite de Boiste, en exagérant encore ses défauts [1].

Landais. — Napoléon Landais [2] est un émule de Raymond : Louis Barré ne l'apprécie pas mieux (*ibid.*, p. xxv-xxvii). Landais se pose en néologue convaincu :

Aucune rivalité n'existe, ni même ne peut exister entre le *Dictionnaire de l'Académie* et le nôtre ; le *Dictionnaire de l'Académie* est l'œuvre mûrie d'un aréopage qui ne sanctionne que les lois bien consacrées par le temps ; notre *Dictionnaire*, au contraire, sentinelle avancée de la langue française, a pour mission principale

1. Raymond a publié un *Dictionnaire Diamant* (*Journal grammatical*, 2e série, t. I, 1834, p. 106). — Après la publication du *Dictionnaire de l'Académie* de 1835, il a donné un *Supplément au Dictionnaire de l'Académie (éd. de* 1835) et *Complément à tous les dictionnaires français et modernes* (la livraison, Paris, Barba, 1836, in-4° de 3 feuilles ; 37 autres livraisons devaient suivre).

2. Landais (Napoléon), *Dictionnaire général et grammatical des Dictionnaires français*. Paris, Bureau central, 1834, 2 vol. in-4°, fig. Six réimpressions jusqu'en 1851 (11e éd.). — *Complément*, par une société de savants sous la direction de M. M. D. Chésurolles et L. Barré. Paris, Didier, 1853, gr. in-4°, vi-168 p.

12e éd., avec Complément, revu par une Société de savants, etc. Paris, Didier, 1853, in-4°, t. I (A-G), 848 p., t. II (H-Z), 816 p. ; *Complément* (*dictionnaire biographique, dictionnaire des Rimes, des Homonymes, des Paronymes, des Antonymes*), 166 p., suivies d'un complément au t. I, p. 851-1228, et d'un complément au t. II, p. 817-1398.

Un *Dictionnaire classique français* a été extrait du *Grand Dictionnaire*. Paris, Didier, in-16, 596 p., fig. (7 réimpressions jusqu'en 1860).

de protéger toutes les innovations heureuses, de leur ouvrir un asile, de leur offrir le droit de cité. Notre tâche, sous ce rapport, a donc été et devait être, de préparer la septième édition de l'Académie [1].

Nous avons enregistré religieusement tous les termes propres à exprimer des idées nouvelles, lorsque ces termes nous ont paru bien composés et surtout autorisés par le bon usage ; nous avons salué avec joie l'avènement de tout néologisme justifié par la raison et par le bon goût, ou par l'autorité de nos grands écrivains [2].

Le dictionnaire de Napoléon Landais, dont la première édition, « exécutée un peu à la hâte par des éditeurs pressés de recueillir les fruits de cette belle entreprise, contenait des erreurs matérielles, des lacunes et des imperfections, que justifiaient en quelque sorte les difficultés de travail et la précipitation » [3], connut un réel succès. Une seconde édition n'offre que des améliorations typographiques. Une troisième était revue, refondue, augmentée de 10.000 mots. C'est alors que le dictionnaire fut acquis par le libraire Didier, qui se vante d'en avoir publié huit éditions. Révisé enfin par Chésurolles et — qui l'eût cru ? — par Louis Barré lui-même, « cet important ouvrage », d'après l'éditeur, pouvait « à bon droit revendiquer le titre de *Trésor de la langue française* » [4]. Voici, à titre de comparaison, les articles de A jusque ABAISSE (exclusivement) :

A (lettre) ; A (de « avoir ») ; AA, AAA ; AABAM ; AAIBA ; AALCLIM ; AARBRER ; AAVORA ; AB ; ABA ; ABAB ; ABABIL ABACA ; ABACO ; ABACOT ; ABACUS ; ABAD ; ABADA ; ABAISER ou ABAISIR (« mots forgés par Raymond, comme signifiant abaisser, baisser, humilier ») [5].

Ce « trésor » contient bien des pièces fausses. Génin, qui y a découvert les mots *diatessaroner*, *acamalos*, *cobale*, *artien*, *fiolant*, insinue spirituellement qu'au lieu de l'appeler *Dictionnaire général et grammatical*, Landais eût mieux fait de l'intituler « Dictionnaire de la Tour de Babel » (*Var.*, p. 512). Reconnaissons toutefois chez Landais un certain effort de critique [6].

1. Introduction au *Dictionnaire grammatical*, reproduite p. 6 de l'édition de 1854.

2. *Ibid.*, id. — Ledru avait publié une liste alphabétique des mots français, anciens et modernes, qu'on ne trouve pas dans les dictionnaires, Paris, Delavigne (*Journal grammatical*, 2e série, t. I, 1834, p. 432).

3. Éd. de 1854, Avertissement du nouvel éditeur (Didier).

4. *Dictionnaire général et grammatical des Dictionnaires français, offrant le résumé le plus exact et le plus complet de la lexicographie française, Et de tous les dictionnaires spéciaux*, par Napoléon Landais, *Revu par d'anciens Inspecteurs de l'Université, des Professeurs des Collèges, et par des hommes spéciaux dans les sciences, arts et métiers.*

Nouvelle édition, revue et corrigée par MM. D. Chésurolles et L. Barré. Paris, Didier, 1853, 2 vol. in-4°, t. I (A-G), 848 p., t. II (H-Z), 816 p.

5. Note de Barré. — En fait, ABAISER (faute de copiste pour ABAISSIER) vient de Borel ; Raymond n'a inventé que ABAISIR.

6. Le *Dictionnaire* de Landais a été apprécié dans le *Journal grammatical*, au point de vue général, par N. Boussi, 2e série, t. I, 1834, p. 380-383 ; et par J. Dessiaux (d'Issoudun), 2e série, t. II, 1835, p. 355-375 ; — au point de vue de la transcription phonétique, par J.-M. Ragon, *ibid.*, p. 267-277.

CHAPITRE V

LE DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE

La publication de la sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie* fut un événement considérable. La dernière édition officiellement reconnue était en effet celle de 1762 : l'édition de 1798, publiée après la suppression de l'Académie française, et agrémentée d'un supplément révolutionnaire, ne faisait pas autorité aux yeux de beaucoup de gens. Or, il n'était pas de période de l'histoire de notre langue, depuis le début du XVIIe siècle, où des événements d'ordre politique et social aussi considérables eussent exercé leur action sur le vocabulaire français : le *Dictionnaire de 1762* était celui d'une société morte, d'une langue morte. L'édition de 1802, revue et augmentée par Laveaux, avait été condamnée et supprimée. Dès lors, on s'était contenté de reproduire l'édition de 1798 [1]. Mais un certain nombre de volumes d'observations et de corrections avaient paru : celui de Morel [2], celui de Feydel [3], enfin celui de Nodier [4].

Vers 1807, Morellet, Suard et Domergue commencèrent à préparer une nouvelle édition du *Dictionnaire* : radicalement différente des précédentes, elle devait, suivant le désir de Voltaire, « se composer entièrement de citations prises dans les grands auteurs ». Mais, à la mort de ces académiciens, on recommença entièrement le dictionnaire, qui était déjà à moitié imprimé [5].

1. En 1814, en 1822 (Bossange), et en 1825. — Sur l'édition de 1798, voyez H. L., t. X^2, p. 634-641. — Sur un projet de *Dictionnaire universel*, *ibid.*, p. 668-672.

2. Morel (Pierre), *Remarques pour le nouveau Dictionnaire*, 1804 (H. L., t. X^2, p. 675 n. 2).

3. P. P. P., *Remarques... sur le* Dictionnaire de l'Académie françoise, 1807 (H. L., t. X^2, p. 675 n. 2 et p. 687-689). — L'abbé Morellet avait répondu à Feydel (*ibid.*, p. 689-690). Sur son exemplaire du livre de Feydel, on pouvait lire cette note manuscrite : « Cet ouvrage est presque tout entier parfaitement ridicule. J'en ai relaté beaucoup de sottises dans une brochure » (*Journal de la langue française*, 3e série, t. I, 1837-1838, p. 559, n. 1).

4. Voyez p., 544-546. — Je ne signale ici que les travaux qui prétendent corriger l'Académie. Les compléments ou suppléments, comme ceux de Raymond (p. 553, n. 2 ; 554, n. 1), ont un tout autre caractère.

5. Houdard (P.), dans le *Journal de la langue française*, 3e série, t. I, 1837-1838, p. 717.

Deux prospectus successifs annoncèrent la publication du nouveau dictionnaire. Le premier, publié par l'éditeur sur quatre pages in-4°, promettait une édition « revue, corrigée et augmentée d'un supplément : quatre volumes in-4° qui pourront se relier en deux, imprimés sur trois colonnes, contenant 1.600 pages, 4.800 colonnes, 3.168.000 lignes d'impression, et plus de 50.000 mots avec leurs définitions, leurs acceptions nouvelles et anciennes et des exemples nombreux ». Le *Journal des Savants* (juillet 1834, p. 444), qui reproduisait le prospectus, annonçait que les quatre premières livraisons en feuilles avaient paru chez Dupont. « Il en sera publié quatre tous les samedis, l'impression de tout l'ouvrage doit être achevée en moins d'un an. » Prix de chaque feuille : 10 centimes (des 200 feuilles, 100 francs). Ce prospectus fut assez mal accueilli [1]. Un second, plus modeste, fut publié sous les auspices de l'Académie elle-même (*ibid.*, id., p. 475-479).

Enfin l'ouvrage parut [2].

La préface de Villemain. — La préface, non signée, était l'œuvre de Villemain. Elle est remarquable. Dans une langue d'une élégance parfaite, qui ne dédaigne ni l'archaïsme [3], ni le néologisme [4], le brillant professeur effleure le problème de la vie d'une langue littéraire, et résume à grands traits toute l'histoire de la langue française. Il étudie aussi le problème lexicologique proprement dit, répondant en passant — sans en avoir l'air — aux critiques qui avaient été faites au *Dictionnaire de l'Académie* [5]. S'appuyant sur l'autorité de Nodier, il montre le danger d'introduire dans un dictionnaire les nomenclatures techniques et les classifications de chaque science : « Les nomenclatures, en effet, qui sont autant de langues particulières, changent de fond en comble, par le progrès même des sciences, et n'offriraient souvent aujourd'hui que la date inutile d'une erreur détruite, ou d'une ignorance qu'on n'a plus. » (P. xxiv.)

1. Ragon (J. M.), *ibid.*, 2e série, t. II, 1835, p. 413-419.
2. *Journal des Savants*, déc. 1835, p. 758-759.
3. « Jusqu'aux premières années du règne de Louis XIV..., les mêmes choses avaient besoin d'être récrites dans le français nouveau, qui devenait bien vite vieux et *chenu* » (*Préface*, p. viii ; c'est moi qui souligne).
4. « Une langue parvenue à sa perfection s'est *déconstruite* et altérée d'elle-même, par la seule loi du changement naturel à l'esprit humain (*ibid.*, p. viii ; c'est moi qui souligne ; il s'agit du provençal). — Je note aussi, p. xvi, le mot *courtisanesque* (souligné par Villemain) ; p. xviii, le pouvoir *constituant* de l'Académie française (souligné par Villemain) ; et, p. xxiii, le verbe *sous-interpréter*.
5. Il défend aussi la société polie de l'époque de Louis XIV. A propos du *Dictionnaire de l'Académie* de *1694*, il écrit : « Cette langue, prise dans toute son étendue, entre l'usage de la cour et les proverbes populaires, atteste au plus haut degré une nation vive, ingénieuse, ayant plus de justesse que d'imagination, sociable, mais sans vie publique, très-occupée de religion, de guerre, de philosophie, de belles-lettres, mais médiocrement touchée des arts, et n'ayant encore que peu cultivé les sciences physiques » (p. xix).

Il justifie l'Académie de s'abstenir de donner l'étymologie des mots. La science étymologique n'est pas vaine et fausse ; mais elle est immense (et, à toutes les époques, fort douteuse) ; faute de science, « on ne peut voir qu'à côté de soi, et peu de chose, ou s'égarer ingénieusement » (p. xxiv). D'ailleurs l'étymologie, « en définitive, n'est pas nécessaire pour la parfaite intelligence d'une langue arrivée à son état de perfection ; tant cette perfection même éloigne les mots de leur origine ! » (p. xxiii).

Il était plus difficile de justifier l'absence de citations de grands écrivains. Villemain résume avec une netteté parfaite les objections présentées. Mais il souligne les difficultés d'application : comment « poser la limite entre l'emploi, même le plus étendu, des ressources de la langue, et les saillies particulières de la passion et du génie des écrivains » ? (p. xxviii). D'autre part, « les beautés d'expression les plus rares ont été faites pour la place ; elles sont scellées à la pensée : les arracher, les découper, les entasser dans les pages d'un lexique, c'est toujours en altérer le sens et le caractère, et souvent tromper le lecteur » (p. xxviii). Dans sa péroraison — car c'est un véritable discours — il souligne d'ailleurs que « les exemples de locutions et de phrases (ont été) multipliés avec choix, et empruntés à toutes les nuances du langage écrit » (p. xxxii).

Tout cela est médiocrement convaincant, et l'on peut croire que Villemain, qui représente ici l'Académie, parle contre sa pensée intime. Il avait été plus heureux quand, jugeant le *Dictionnaire de 1694*, où les mots sont classés par ordre de racines, il exprimait par une brillante comparaison l'opposition moderne entre la langue et le style : « On n'y retrouve pas les hardiesses d'expressions et de tours, les beautés de langage que créaient nos grands écrivains ; mais on y voit le fond commun sur lequel ils travaillaient de génie, le bloc où ils taillaient leurs statues grecques. » (P. xix.) On peut concevoir un Dictionnaire de la langue commune, qui s'opposerait au Dictionnaire de la langue littéraire, riche de tous les styles divers.

Dans de discrètes allusions, Villemain regrettait la grâce et l'énergie d'Henri Estienne et de Racine, assez étrangement réunis. En se corrigeant, le langage s'affaiblit : « Le nôtre est devenu grammatical, et moins français. On ne peut donc garder avec trop de soin ces tours nerveux et libres, liés aux origines d'une langue, et qui font d'elle une musique savante, variée, pleine de souvenirs, au lieu d'un chiffre de convention. » (P. xxii.) C'est là une traduction libre, mais une traduction d'une page célèbre de la *Préface de Cromwell* ; il est piquant de la rencontrer dans la *Préface* du *Dictionnaire de l'Académie.* Villemain évoquait, d'ailleurs, plus loin, le danger qui menaçait le fran-

çais, comme toutes les langues à leur déclin : « un mélange de vieilles phrases qui sont copiées, et de tours nouveaux qui sont barbares » (p. XXVIII).

Les dernières lignes de la préface insinuaient que d'autres travaux sur la langue française restaient à exécuter. C'est que l'Académie, après avoir mis au point le *Dictionnaire de l'Usage*, avait l'intention de placer sur le chantier un *Dictionnaire historique de la langue française* [1]. Elle allait aussi publier dans un délai assez bref un *Complément* [2], qui présenterait le vocabulaire français dans sa totalité.

La publication de la remarquable préface de Villemain marque une date dans l'histoire de la lexicologie française. On distinguera désormais [3] : 1. Le *dictionnaire* proprement dit, comprenant la langue usuelle prise dans toute son étendue ; 2. Le *dictionnaire universel*, ajoutant à la langue générale l'ensemble de tous les idiomes spéciaux ; 3. Le *dictionnaire historique*.

LES CRITIQUES. — La publication du *Dictionnaire* fut le signal d'une levée de boucliers : tout fut critiqué, la préface et le dictionnaire, l'orthographe nouvelle, le choix des mots, les définitions. Des révolutionnaires accusèrent l'Académie de timidité ; des puristes lui reprochèrent ses néologismes ; un Breton de Ker Goap publia des *Leçons de français à l'usage de l'Académie française* [4]. Je ne citerai que quelques détails. Castil-Blaze, dans la *Revue de Paris*, écrit qu'il manque au *Dictionnaire* « le tiers de la langue de nos jours ; entre autres le mot *embêter*, que tout le monde emploie ; et dont les académies font si bien apprécier la valeur » [5]. Arago « égaya la Chambre des Députés en citant les définitions mises par l'Académie aux mots *éclipse*, *marée*, *tirer de but en blanc* » [6]. Wey, dans un dialogue entre le Censeur et le Grammairien, s'amuse aux dépens de l'Académie et cite ironiquement « quoiqu'on die ». Il souligne tous les néologismes et

1. Dès l'année 1836, apparaît dans l'*Annuaire de l'Institut* une nouvelle Commission, celle du *Dictionnaire historique de la langue française*.

2. Dès le début de l'année 1836 (*Journal des Savants*, janvier 1836, p. 56-57), la librairie Didot annonçait le *Supplément au Dictionnaire de l'Académie*. On devait y trouver 150.000 vocables, termes techniques, vieux langage, néologismes. Il serait publié sous la direction d'un membre de l'Académie française, par M. Narcisse Landois, avec la coopération de MM. Bardin, Barré, Boileux, Bonnechose, Regnault, Régnier, Thuillier.

3. Barré, dans la *Préface* du *Complément*, p. XVIII, est naturellement plus technique et plus précis que Villemain dans un morceau d'apparat.

4. Daniel (J. F.), de Ker Goap, Finistère, *Leçons de français à l'usage de l'Académie française*. Paris, Delannay, in-12 de 19 feuilles. — F. G., dans *Le National* (*Journal de la langue française*, 3e série, t. II, 1839, p. 373-382), est sévère pour le pauvre bas-breton, qu'il taxe d'ignorance et de fatuité.

5. *Revue de Paris*, 19 mai 1839, p. 171.

6. Génin, *Var.*, p. 495-496.

toutes les incongruités de la *Préface* [1]. Des comptes rendus importants parurent dans le *Journal grammatical* : je ne puis que les signaler [2].

PAUTEX. — Les travaux de Pautex, un grammairien genevois de la vieille école, méritent d'être consultés aujourd'hui encore.

Pautex [3] a réuni en volume un certain nombre de remarques sur le *Dictionnaire de l'Académie* qu'il avait publiées dans divers journaux. Ce professeur de langue française, membre de la Société pour l'instruction élémentaire, etc., etc., s'est surtout attaché à corriger de menus détails. Utile, son travail manque un peu d'envergure ; il critique les modestes coopérateurs qui ont pris soin de l'exécution matérielle de l'ouvrage plutôt que les Académiciens eux-mêmes. Je note seulement, p. XXVI-XXX, une liste de mots à ajouter.

Voici pour la lettre A :

abréviatif, abréviativement, accessibilité, acclimatation, accordéon, achalandage, actualité, acuité, ad hoc, adjudicateur, admissibilité, admonestation, aéromètre, affichage, affiloir, aiguisage, aiguiseur, albumène, alcalisation, alcoolisation, allopathe, allopathie, altitude, aluminium, amidonner, amidonnerie, anglicanisme, anhydre, annexion, anormal, anthracite, anxieux, apaisement, apiculture, arachnides, arboriculture, architectural, argentifère, arnica, artisane, ascétisme, assombrir et s'assombrir, Atlas, s'atrophier, aurifère, ausculter, autoclave, autographie, autographier, Automédon, azoter, azurer.

C'est, en somme, assez peu de chose, si l'on tient compte de ce fait que la lettre A du dictionnaire a dû être révisée à une date relativement ancienne, et que pas mal de mots ont pu se répandre dans l'usage entre 1834 et 1862 [4].

VALEUR DU DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE DE 1835. — Que vaut le *Dictionnaire de l'Académie de 1835* ? Quatre points essentiels sont à considérer : le choix des mots, leur définition, le choix des exemples et leur classement.

1. *Journal de la langue française*, 3e série, t. II, 1839, p. 223-226.

2. Johanneau (Éloi), 2e série, t. I, 1834, p. 311-324, etc. — Ragon (J. M.), 2e série, t. III, 1836, p. 69-81, etc., et 3e série, t. I, 1837-1838, p. 28, etc. (douze articles portant uniquement sur la prononciation). — Cf. aussi Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. XII, p. 212-213.

3. Pautex (Benjamin), *Remarques sur le Dictionnaire de l'Académie française*. Paris, Cherbuliez, 1856, in-18, 116 p. — *Errata du Dictionnaire de l'Académie française*, ou *Remarques critiques sur les irrégularités qu'il présente, avec l'indication de certaines règles à établir*, 2e éd. Paris, Hachette, etc., 1862, in-8°, XXXII-352 p.

4. J'ai déjà signalé le *Supplément-Complément de Raymond* (p. 554, n. 1). — On y trouve d'étranges choses, comme *pilotte both* (qui représente l'anglais *pilot boat*) et *ladie* : « nom par lequel, en Amérique, on qualifie une demoiselle » (visiblement *ladie* a été fait sur *ladies*, pluriel de *lady*, en retranchant l'*s*). — Voyez Ragon (J.-M.), *Journal grammatical*, 2e série, t. III, 1836, p. 359-364.

LE CHOIX DES MOTS. — Rien n'est plus aisé à critiquer, dans un dictionnaire moderne, que le choix des mots. En 1680, il existait un bon usage, et un bel usage. *Recruter* n'était pas du bon usage ; on se fût déconsidéré, à la Cour, en employant ce mot d'aspect anodin pour nous ; le Roi disait : *faire des recrues.* Vers 1830, l'expression « bon usage » avait-elle encore un sens ? Depuis un siècle et plus, la langue écrite s'était constituée à part et en dehors de la langue parlée. Où Vaugelas eût-il trouvé, en 1835, l'équivalent de ce qu'il appelait « la plus saine partie de la cour » ? En revanche, des écrivains approuvés — et par l'Europe entière — fournissaient, dans les genres les plus divers, d'admirables modèles. Malheureusement, ces maîtres éminents se contredisaient l'un l'autre : Voltaire considérait que Buffon et J.-J. Rousseau altéraient la langue (et Courier venait de renouveler ce jugement sévère) ; que penser de Chateaubriand ? L'Académie ignorerait-elle ses archaïsmes et ses néologismes ? — D'autre part, le problème qui se posait aux académiciens de 1830 n'était pas de composer un dictionnaire, mais de réviser le dictionnaire de 1762 (ou de 1798). Il ne s'agissait donc pas de réunir les mots d'usage, mais d'exclure un certain nombre de termes, ou d'en introduire d'autres. C'est ce qui explique sans doute, dans le dictionnaire de 1835, la présence d'Alexipharmaque et d'Alexitère [1]. On ne les aurait pas accueillis ; on les a tolérés, pour quelque raison que je ne puis deviner, ou par négligence : sans aucun doute « ils puaient leur ancienneté ».

Il est plus grave de ne point trouver Abat dans le *Dictionnaire de l'Académie de 1835* (il ne sera admis que dans l'édition de 1932). Raymond le citait (1832) : « Chez les bouchers, extrémités, entrailles des animaux, les pieds, la tête, le cœur, etc. »

Le mot est bien français et bien constitué ; il est clair et méritait d'attirer l'attention d'un lexicographe soucieux de le distinguer des *abatis* d'arbres et des *abatis* d'oie ou de dindon. Il faut reconnaître que l'Académie, ici, n'a pas aidé au travail de la langue. Nous pouvons supposer qu'Abat, par son origine et par sa signification, lui a paru sentir la boucherie ou la gargote ; ce n'était pas un terme de la bonne société.

Il existe, d'ailleurs, à côté des mots usuels et des mots proprement archaïques, techniques, étrangers, etc., ce que je me permettrai d'ap-

1. Alexipharmaque, t. de Médec. Il s'est dit Des remèdes que l'on croyait propres à expulser du corps les principes morbifiques, ou à prévenir l'effet des poisons pris à l'intérieur.

Alexitère, t. de Médec. Il s'est dit Des médicaments qu'on employait pour prévenir l'effet des poisons, des venins mis en contact avec l'extérieur du corps...Trochisque alexitère. — La formule même " il s'est dit " montre qu'il s'agit de théories abandonnées.

peler une masse flottante de termes à demi-français ou francisés. De Louis VII à Charles VII, une monnaie appelée *agnel*, ainsi nommée parce qu'elle portait la figure de l'agneau pascal, eut cours en France. Le *Dictionnaire de 1835* conserve ce mot, qui a l'avantage de faire famille avec *agneler*, *agnelet* (signalé lui-même comme *vieux*), *agneline*. — L'*abée* est l'ouverture par laquelle coule l'eau qui fait moudre un moulin. Les éditions de 1762, 1798, 1835, 1878, 1932, acceptent ce terme vraiment spécial et d'ailleurs douteux (Boiste, 1808, p. XXI, dit que *bée* est préférable). — *Alguazil* se disait par plaisanterie, en 1762, d'un Exempt ou d'un Archer ; se disait-il encore en 1835, par plaisanterie ou par mépris, des gens que la police ou la justice charge de faire des arrestations ? Nous comprenons toutefois sa présence dans un dictionnaire français. Mais *alcade* (espagnol), *alderman* (anglais), *amman* (suisse allemand), *ammeistre* (alsacien), pourquoi les tolérer dans l'édition de 1835 ?

Nous pouvons parfois nous rendre compte des raisons qui ont fait admettre certains de ces mots douteux. *Alcée* est le nom savant (premier exemple, 1751) de la rose trémière ou passe-rose (alcée rose). Admis en 1762, le mot a été supprimé en 1798. Il apparaît de nouveau en 1835. C'est que Chateaubriand avait écrit : « Nous traversâmes une prairie semée d'*alcées* à panaches roses » (*Voyage en Amérique*, p. 418) ; « Les vignes sauvages s'élancent du tulipier à l'*alcée* » (*Atala*, p. 204). Mais, la plupart du temps, il faut bien avouer que, dans un dictionnaire où le nombre des mots est restreint, c'est le hasard qui décide de l'adoption ou du rejet de la majorité des vocables de ce genre. Toutefois, le mot nouveau est suspect, et s'introduit avec difficulté ; le mot installé s'impose par là-même et ne disparaît qu'avec un retard considérable sur l'usage.

Il en est de même quand il s'agit des noms propres. L'édition de 1835 accepte des noms mythologiques bien connus, comme *Achéron* ; des noms d'étoiles, comme *Aldébaran*. Il est plus étonnant d'y trouver *Alcantara*, avec des renseignements historiques sur cet ordre militaire espagnol. La chose est d'ailleurs, en pratique, de peu d'importance. Si l'absence de tel nom commun est une chose grave, la présence injustifiée de quelques noms propres bien connus n'alourdit guère le dictionnaire.

Dans notre société moderne, il est donc extrêmement difficile de délimiter les termes « usuels ». Il est indispensable, pour définir l'extension d'un dictionnaire, de fixer des règles arbitraires.

LES DÉFINITIONS. — Les rédacteurs de l'édition de 1835 ont attaché, avec raison, beaucoup d'importance à la définition des

mots. Villemain, dans sa *Préface*, dit que « le soin apporté à ce travail est la partie la plus difficile d'un dictionnaire » (p. xxiii). Beaucoup des définitions anciennes ont été révisées.

Abat-vent. En 1798, l'abat-vent était « une charpente couverte d'ardoises ou de tuiles, et qui garantit du vent et de la pluie, les ouvertures d'une maison, d'un clocher ». En 1835, c'est un « assemblage de petits auvents inclinés et parallèles qui garantit du vent, de la neige et de la pluie les ouvertures d'une maison, d'un clocher, etc., sans empêcher la circulation de l'air : les abat-vent des beffrois et des clochers servent en outre à rabattre le son des cloches, à le diriger en bas ».

Abeille était glosé en 1798 par « Mouche à miel », qui d'ailleurs est un synonyme fort exact. En 1835, l'abeille est « un insecte ailé, sorte de mouche qui produit la cire et le miel » (définition qui, au point de vue pratique, est inutilement longue, et, au point de vue zoologique, nettement insuffisante).

Air, en 1798, était « celui des quatre Éléments qui environne le globe de la terre » ; en 1835, il devient un « Fluide élastique, pesant, dont la masse totale forme l'atmosphère qui enveloppe la terre de toutes parts ».

Dans beaucoup de cas, les premières éditions du *Dictionnaire* se contentaient de gloser un mot par un autre mot, naturellement impropre (par exemple : *aboyer* expliqué par *japper*, 1798, 1835) ; l'édition de 1835 a fait un effort pour augmenter le nombre des définitions dignes de ce nom.

LES EXEMPLES. — Reste le dernier problème, celui du choix des exemples et de leur classement. Ici aussi nous ne pouvons que donner des conclusions. Qu'on lise l'article *abandon*, par exemple, dans Littré (cet article n'est pas des meilleurs) et dans le *Dictionnaire de l'Académie* ; on sera frappé de la banalité et de la pauvreté des phrases de l'Académie. Ces phrases, empruntées à la langue courante, nous présentent le mot avec son sens le plus banal et le plus faible ; elles se contentent souvent de varier les adjectifs accolés au nom : « le plus *affreux* abandon, dans un abandon *absolu*, dans un abandon *général* » ; « un abandon *séduisant*, un *gracieux* abandon, un *doux abandon*, un *heureux* abandon ». Qu'on ne voie pas là, d'ailleurs, une critique de l'Académie, dont les phrases sont correctes et sonnent bien français, mais une critique des principes qu'elle a suivis. En lisant ces articles, pour emprunter à Victor Hugo une phrase bien connue, nous cherchons Homère et nous trouvons Bitaubé.

Le classement des exemples a été aussi amélioré : il est plus clair,

plus net, et plus logique. Presque tous les articles importants ont été refondus. Leur examen nous entraînerait trop loin. Que l'on compare seulement, dans l'édition de 1835 et dans l'édition de 1798, les articles Autre ou Avoir, qui ont été développés et perfectionnés.

Villemain, dans la préface même du *Dictionnaire*, avait été sévère. Parlant de l'édition de 1694, il résume ainsi les critiques qui lui ont été faites : « insuffisance d'un dictionnaire ainsi conçu, sécheresse des exemples formés de phrases communes ou proverbiales, manque presque absolu des acceptions oratoires et poétiques » (p. xxvii). « La langue commune », disait-il plus haut (p. xvii), est « une monnaie courante » ; ne devons-nous pas regretter avec lui « ces médailles à part que frappe le génie et qu'il se réserve » ? Villemain avouait que « l'autre méthode », celle des citations, est « plus instructive, plus curieuse, plus agréable aux lecteurs, s'il y a des lecteurs de dictionnaires » (p. xxvii-xxviii). Son dernier mot est cruel : « Ce n'est pas ici le lieu de retracer les espérances actuelles de notre belle langue, dont cette édition renferme le dernier classement et le froid inventaire » (p. xxxii). « Froid inventaire » vaut bien le « squelette » de Voltaire.

Il est bien vrai que le *Dictionnaire de l'Académie* représente une formule abandonnée [1]. Bientôt Littré, puis le *Dictionnaire Général* de Hatzfeld, Darmesteter et Thomas, seront des recueils de " médailles " empruntées aux grand écrivains. C'est sans doute pour cette raison que certains contemporains distingués, Daunou [2], Nodier [3], se sont montrés sévères pour l'édition de 1835. Mais Daunou est un puriste, et Nodier un illuminé. Pour nous, qui la jugeons avec un siècle de recul, par rapport à la série des autres éditions, cette édition reste, avec celle de 1762 et celle de 1932, l'une des plus travaillées et l'une des meilleures. Et l'on peut être assuré, s'il est vrai qu'elle s'est vendue à plus de cent mille exemplaires [4], qu'elle avait son utilité et qu'elle répondait à un besoin [5].

1. Villemain reconnaît aussi « que le goût de Versailles était celui d'une élite d'esprits nobles et cultivés, mais qu'il y manquait le battement de cœur d'un grand peuple » (p. xvi). Est-ce parce que les mots d'artisans, les vocables provinciaux, les termes populaires ou argotiques ont été exclus du *Dictionnaire de l'Académie* de *1694* ? Il semble bien que ce soit l'opinion exprimée par Laveaux et par Raymond dans la préface de leurs dictionnaires : ils reprochent au *Dictionnaire de l'Académie* d'être le lexique d'une caste.

2. Daunou était « peu satisfait de la dernière édition du Dictionnaire » de l'Académie (Sainte-Beuve, *Portr. cont.*, éd. 1855, t. III, p. 64).

3. « La science du vocabuliste n'est qu'une clinique verbale. Les dictionnaires sont comme l'état civil, où l'on enregistre les naissances et les enterrements. Voilà pourquoi le *Dictionnaire de l'Académie*, qui est venu *medio rerum*, est un si pitoyable ouvrage » (Nodier, *Miscellanées*, Paris, Renduel, 1832, in-8°, t. V, p. 10).

4. Pautex, *op. cit.*, p. v.

5. Il existait des abrégés du *Dictionnaire de l'Académie* : *Petit Dictionnaire de l'Académie*

Aujourd'hui ce *Dictionnaire de l'Académie* nous paraît bâtard. Il n'est pas un dictionnaire historique, — et il conserve des sens désuets et des vocables défunts ; — il n'est pas un dictionnaire de l'usage, car il rejette, pour des raisons diverses, *abat*, et *embêter* [1] ; — il n'est pas un dictionnaire du bon usage, car il admet des mots et des expressions qu'il qualifie de vulgaires, de populaires et de triviales.

française, ou *Abrégé de la 5e édition du Dictionnaire*, par J. R. Masson. Paris, Bossange et Masson, 1817, 2 vol. in-16, 26 feuilles ; — *Nouveau Vocabulaire de la langue française*, extrait du *Dictionnaire de l'Académie* et des meilleurs auteurs modernes..., par Lambert Gentot-Lyon, chez l'Auteur, 1832, in-8°, 880 p.

La sixième édition du Dictionnaire suscite de nouvelles publications de ce genre : Lorain (P.), *Abrégé du Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Didot, 1836, in-8°, 2 vol., 93 feuilles ; — Nodier (Ch.) et Ackermann, *Vocabulaire de la Langue française*, extrait de la dernière édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Firmin Didot, 1836, in-8°, XII-1143 p. (compte rendu par J.-M. Ragon, *Journal de la langue française*, 3e série, t. I, 1837-1838, p. 118) ; dernière éd. : 1873 ; — Martin (Ch.), *Nouveau Dictionnaire de la Langue française* d'après la dernière édition de l'Académie, nouv. éd. Paris, Saintain, 1838, in-32, LX-520 p. Nombreuses éditions et réimpressions (Pitois-Levrault, 1840, CIV-535 p. ; la dernière : Garnier, 1889, VIII-536 p.).

1. En 1818, Laveaux soulignait le danger qu'il y a, pour un écrivain, à se limiter aux mots et aux acceptions du *Dictionnaire de l'Académie*. Mais en 1835, la plupart des écrivains pèchent plus par outrecuidance que par timidité.

CHAPITRE VI

EN ATTENDANT LITTRÉ : LE « COMPLÉMENT DU DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE »; BESCHERELLE ; POITEVIN [1]

LE « COMPLÉMENT DU DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE ». — Compilé sous la direction d'un membre de l'Académie française, avec la coopération de vingt spécialistes, précédé d'une préface par M. Louis Barré, ancien professeur de philosophie, le *Complément du Dictionnaire de l'Académie française* ne nous arrêtera guère [2]. Le prospectus de Firmin-Didot promettait 150.000 mots [3] ; Barré, plus modeste, constate que le *Complément* contient plus de 100.000 mots. Ajoutés aux 36.000 que comprend le *Dictionnaire de l'Académie*, « l'ensemble l'emporte de 30.000 au moins sur tous les Dictionnaires connus » (*Préface*, p. XXVIII) ; il offre UN MILLION d'articles (*ibid.*, p. XXX). C'est assez dire que dans le *Complément* la qualité a été systématiquement sacrifiée à la quantité. Génin s'est moqué de ce dictionnaire français qui dépouille le *Gradus* et le dictionnaire latin, où l'on trouve *Thésaurochrysonicochrysidès* (variantes : *Thésaurocrypsonychochrysidès*, *Thésaurochryséonicocroesidès*) et *catabaucalèse* [4].

Balzac, et d'autres écrivains sans doute, ont pratiqué avec amour le *Complément de 1842*. On le consultera donc avec profit pour expliquer certains mots rares que l'on rencontre à cette date dans les textes littéraires.

1. Mentionnons ici un projet intéressant. L'*Institut des Langues* qui, à Paris, précéda la *Société de Linguistique*, avait décidé la composition d'un *Dictionnaire de la langue française*. Jules de Meza proposa d'y ajouter les noms propres avec leur prononciation (*Journal de la langue française*, 3e série, t. II, 1839, p. 168-192). Le projet n'eut pas de suite.

2. Paris, Firmin-Didot, 1842, in-4°, XXXII-1281 p.

3. *Journal des Savants*, janv. 1836, pp. 56-57. — D'après Charassin (Frédéric), *Dictionnaire des racines et dérivés de la langue française* (Paris, Héois, 1842, in-4°, XLIV-XVI-738 p.), introd., p. XXXVI, le *Trévoux* contient 60.000 mots, Laveaux 57.000, Gattel 72.000, Raymond 80.000, Boiste 110.000, Landais, 140.000 au moins, le *Dictionnaire de l'Académie*, 28.000, le *Supplément*, plus de 100.000. — Charassin, lui, se borne à 22.000, et il estime que c'est encore trop.

4. Génin, *Var.*, p. 512-513.

Bescherelle. — La publication du *Dictionnaire national* ou *Grand dictionnaire critique de la Langue française*, commencée en 1843, fut interrompue. Le *Dictionnaire National* ou *Universel de la Langue française*, monument élevé à la gloire de la Langue et des Lettres françaises, le remplaça en 1845 (t. I, viii-1319+xii p. de supplément ; t. II, 1683+viii p. de supplément ; 2e éd., 1853 ; 3e éd. 1855 ; 7e éd., 1858 ; 9e éd., 1861). Ces éditions ne sont que des tirages.

Bescherelle reprend la tradition du *Trévoux*, des Boiste, des Raymond et des Landais. Il fond le *Dictionnaire de l'Académie de 1835* et le *Complément de 1842* : on retrouve chez lui les articles A ; Aa : Aaa ; Aabam ; Aaiba ; Aal ; Aalclim ; Aalquabbe ; Aam, Haam, etc., etc. Son dictionnaire ne présente aucun intérêt pour l'historien.

Poitevin. — Poitevin [1], comme Laveaux, est, si je puis dire, un grammairien de métier. Est-ce pour cette raison que son Dictionnaire est de beaucoup supérieur à ceux que nous venons d'examiner ?

La *Préface* est d'une remarquable netteté :

Est-ce un Dictionnaire complet que nous avons l'intention d'offrir au public ? Oui, si l'on entend par là un catalogue fidèle de tous les mots indispensables à l'expression de la pensée, de tous les termes que l'usage a admis et consacrés, de toutes les locutions en harmonie avec l'esprit et le génie de notre langue ; non, si, au contraire, on a en vue une nomenclature minutieuse et servile de tous les termes, quels qu'ils soient, sans distinction d'origine et de localité. (P. v.)

Nous ne trouverons donc chez Poitevin ni Abacot, ornement de tête des rois d'Angleterre, ni ces vocables ahurissants qui encombrent inutilement les colonnes de Bescherelle. Il méprise aussi « la langue des vaudevillistes et des romanciers », qui ne doit pas être confondue avec celle de Corneille, Racine, Molière, La Fontaine et Voltaire ; « le jargon et la phraséologie modernes », qui n'ont rien de commun avec le français de Pascal, Bossuet, Fénelon, Sévigné et Montesquieu (p. v).

Toutefois, s'il élimine « les mots *aventuriers* » (p. vi), il ajoute au *Dictionnaire de l'Académie* (1835) « des termes nouveaux, mais définitivement acquis », garantis par un écrivain célèbre, ou de l'Aca-

1. *Dictionnaire de la Langue française, glossaire raisonné de la langue écrite et parlée, présentant l'explication des étymologies, de l'orthographe et de la prononciation, les acceptions propres, figurées et familières, la conjugaison de tous les verbes irréguliers ou défectifs, les principaux synonymes, les gallicismes, les locutions populaires et proverbiales, enfin la solution de toutes les difficultés grammaticales, appuyées de remarques, de jugements littéraires et d'exemples empruntés aux écrivains les plus illustres des deux derniers siècles et aux littérateurs contemporains les plus célèbres...*, par P. Poitevin, 2e éd. Paris, Chamerot, 1851, in-4°, xvi-1040 p. — Une édition contrefaite a paru à Bruxelles avec des « additions aussi maladroites que malheureuses » (*Préf.*, p. vii).

démie, ou « dont l'autorité ne peut être contestée ». En un mot, son dictionnaire nous offre « le fond invariable de notre langue »[1] (p. vi).

Le dictionnaire de Poitevin contient de nombreux exemples : la liste des auteurs cités ne comprend pas moins de trois cent trente-huit noms. Aux classiques du xviie et du xviiie siècle se joignent André Chénier, Amédée Thierry et Augustin Thierry, Armand Carrel, Ballanche, Balzac, de Barante, Benjamin Constant, Béranger, Blanqui, etc. Hugo, Lamartine, Vigny, figurent dans cette liste (mais non Gautier ni Musset). En fait, quand on parcourt le dictionnaire, on constate que l'auteur favori de Poitevin est Casimir Delavigne. Voici les auteurs cités dans deux articles pris au hasard parmi les mots connus :

BATAILLE. — Casimir Delavigne (deux exemples), Joseph de Maistre, Massillon, l'Académie (chacun un exemple).

ARDENT, ENTE. — Fénelon (deux exemples), Casimir Delavigne (trois exemples), Boileau (deux exemples), Chateaubriand, Delille, Voltaire, Mme Deshoulières (chacun un exemple).

Quelques rares phrases empruntées aux écrivains romantiques nous paraissent aujourd'hui assez banales : « On ne peut voyager que par bandes armées » (V. Hugo, art. Bande) ; « Il caressait son fils à travers les barreaux » (Lamartine, art. Barreau).

D'une façon générale, les exemples sont brefs ; on peut leur reprocher, comme aux exemples de l'Académie, de n'être que des bouts de phrases.

Comme il était naturel, Poitevin a joint à ses articles tous les renseignements grammaticaux que le vocable comportait, et, suivant l'usage du temps, il a énuméré les synonymes.

Nous retrouverons Poitevin, qui a publié en 1854 un *Dictionnaire universel*. Son *Glossaire raisonné de la langue écrite et parlée* marque un singulier progrès lexicologique ; il rompt avec les erreurs traditionnelles et annonce Littré.

Vallès, — qui coopéra au dictionnaire de Maurice La Châtre en fabriquant du Bossuet, — nous a conservé le souvenir de la guerre qui, vers 1854, opposa les Poitevinards et les Bescherellisants[2].

Conclusion. — Il n'est plus aujourd'hui de Poitevinards ni de Bescherellisants, et les dictionnaires que nous avons passés en revue

1. Voici la liste des premiers articles : A (lettre), A (prépos.), Abaisse, Abaissement, Abaisser, Abaisseur, etc...

2. Voyez à ce sujet Gille (Gaston), *Jules Vallès...* (Paris, Jouve, 1941, in-8°, x-657 p. ; thèse de Paris), p. 73-74.

ne présentent plus qu'un intérêt historique. Mais, grâce à quelques bons esprits, les principes d'une saine lexicologie se trouvaient établis ; les problèmes que se pose le lexicographe : choix des mots, établissement des définitions, classement des sens, nombre et qualité des exemples, étaient nettement posés. Il était entendu qu'une transcription phonétique était nécessaire ; qu'un dictionnaire digne de ce nom devait offrir au lecteur l'étymologie des mots et un résumé de leur histoire. Restait à achever le travail énorme qu'exigeait le dépouillement des textes depuis le début de notre histoire et la mise en œuvre des innombrables documents ainsi recueillis : Littré s'y employait avec un zèle, un goût et une science incomparables. En 1863, son *Dictionnaire de la Langue française* devait faire oublier tous ses prédécesseurs.

CHAPITRE VII

DICTIONNAIRES DE LA LANGUE ORATOIRE ET POÉTIQUE

Le *Dictionnaire de l'Académie* est un dictionnaire du bon usage : mais il admet les mots de l'usage tout court, et même, en les notant d'infamie, ceux du mauvais usage. Il se publie, après 1820, des dictionnaires qui n'offrent à leurs lecteurs que la langue noble. La chose n'a rien d'étonnant, la langue oratoire, la langue poétique étaient alors des langues mortes, qu'il fallait apprendre dans les livres.

Carpentier. — J'ai déjà parlé du *Gradus français* de Carpentier [1] ; il n'est pas utile d'y revenir.

Planche. — Carpentier eut un émule : Planche, professeur de rhétorique au Collège Royal de Bourbon [2].

Le dictionnaire de Planche est un dictionnaire littéraire : « L'universalité de notre langue devenue aujourd'hui la seconde langue classique de l'Europe, impose à nos jeunes François l'obligation de l'étudier avec une attention toute particulière. Ils doivent travailler de bonne heure à s'épargner le honteux reproche de parler et d'écrire leur propre langue avec moins d'élégance et de pureté que des étrangers ou même des Barbares. » Comment étudier le français ? Par la méthode de Rollin, par la lecture et l'explication des grands écrivains. Mais qui servira au maître pour son explication ? Le *Dictionnaire de l'Académie* ? Ici, M. Planche recopie l'article Abattement : « diminution de forces ou de courage. Ce malade est bien mal, je l'ai trouvé dans un grand abattement. Cette nouvelle l'a mis dans un étrange

1. *Gradus français*... 1re éd., 1822 ; 2e éd., Paris, Johanneau, 1825, in-8°, t. I, xiv-618 p., t. II, p. 619-1160+50 p. (*Dictionnaire des rimes*). — Voyez p. 52-54.

2. Planche (J.), *Dictionnaire françois de la langue oratoire et poétique, suivi d'un vocabulaire de tous les mots qui appartiennent au langage vulgaire*. Paris, Gide fils, 3 vol. in-8°, t. I, 1819, A-E, viii-904 p., t. II, 1822, F-P, p. 905-1656, t. III, 1822, Q-Z, p. 1657-2160. *Supplément* : p. 2161-2240. *Vocabulaire des mots qui appartiennent au langage vulgaire* : p. 2241-2452.

abattement ». Planche n'a pas de peine à critiquer « la négligence et la sécheresse » d'un article consacré à « un des termes les plus usités et les plus nobles de notre langue ». L'Académie a oublié deux expressions comme : « *jeter dans l'abattement, tomber dans l'abattement* » ; elle a négligé d'avertir que le mot se disait au pluriel. Et Planche de citer Bourdaloue (2 exemples), Boileau (2 ex.), Fléchier (2 exemples), Montesquieu, d'Aguesseau, Pascal, La Rochefoucault, La Bruyère, Fénelon, Massillon, Voltaire (2 exemples) et Corneille. Racine, J.-B. Rousseau, et Racine fils n'ont pas employé le mot en vers. Au pluriel, Planche a relevé des exemples de Bourdaloue, de Massillon, de Fléchier, et de Boileau.

Le Dictionnaire de Planche n'est pas seulement destiné aux écoliers, mais aux « auteurs en tous genres, orateurs, historiens, traducteurs, poètes comiques et tragiques ».

Le Dictionnaire de Planche est formé de deux dictionnaires successifs. Le premier, où les articles sont étendus, comprend les mots de la langue littéraire : *a, abaissement, abaisser, abaissé, abandon, abandonnement, abandonner, abandonné, abâtardir, abatardissement abattement*, etc. [1]. A la fin du second volume, les mots " ignobles " sont imprimés en petits caractères ; aucun exemple ne les accompagne : *abaisse, abaisseur, abandonné* (homme perdu de libertinage ; au féminin : femme qui se prostitue), *abaque, abasourdir, abatage, abatis, abat-jour*, etc.

Je n'insiste pas sur cet ouvrage qui n'eut pas l'heur d'une seconde édition ; notons simplement qu'il consacre l'abandon des modèles du XVIIIe siècle et le retour aux classiques du siècle de Louis XIV [2].

1. A titre de comparaison, voici les mots du *Gradus français* de Carpentier (2e éd., 1825) : *A, Aaron, abaissement, abaisser, abandon, abasourdir, abattement*, etc.
2. Voyez aussi Goyer-Linguet, *Le Génie de la Langue française*, ou *Dictionnaire du langage choisi, contenant la science du bien dire, toutes les richesses poétiques, toutes les délicatesses de l'élocution la plus recherchée...* Paris, Mlle Desrez, 1896, in-8°, IV-676 p.

CHAPITRE VIII

DICTIONNAIRES NÉOLOGIQUES

A côté des dictionnaires puristes, qui limitent le vocabulaire de l'écrivain, les dictionnaires néologiques ont la prétention de l'enrichir.

Pougens. — Pougens [1] a exposé ses théories néologiques dans la Préface de son *Archéologie française* [2].

La première idée du néologue est de reprendre les mots que la langue a perdus au cours des âges : « Il conviendrait de chercher dans nos anciens auteurs les mots qui se sont insensiblement abolis : on en trouverait beaucoup d'utiles et d'expressifs, qui se sont perdus, sans qu'on puisse dire pourquoi, et simplement par défaut d'usage. [3] »

La seconde est de comparer le français aux langues étrangères, afin de se rendre compte des emprunts qu'il serait possible de leur faire : « Le moyen de nous enrichir serait de faire un dictionnaire relatif des expressions que possèdent les autres langues, et qui nous manquent. »

L'*Archéologie française* répond à la première idée. Pougens, qui classe d'ailleurs ses mots en deux catégories, suivant l'intérêt qu'ils présentent, se montre très circonspect et très sage : « Les mots dont j'ai composé mon *Archéologie française*, ainsi que ceux de mon *Vocabulaire de privatifs*, qui parut en 1794, ne sont pas tous également susceptibles d'être naturalisés ou réintégrés dans le langage moderne. J'ai indiqué aux poètes, aux prosateurs, les sources d'où je les ai tirés : c'est aux uns et aux autres à les employer ou les rejeter selon leurs inspirations. » [4] Le linguiste n'a pas la prétention ni le pouvoir

1. Voyez H. L., t. X², p. 602-603 et p. 738. — Sur la *Néologie* de Mercier, voyez H. L., t. VI, p. 1148 et suiv., et t. X², p. 760-762.

2. Pougens (Charles), *Archéologie française*, ou *Vocabulaire de mots anciens tombés en désuétude et qu'il seroit bon de restituer au langage moderne, accompagné d'exemples tirés des écrivains français des XIIe, XIIIe, XIVe, XVe* et *XVIe siècles, manuscrits ou imprimés*. Paris, Desoer, in-8°, t. I, A-L, 1821, 16 et 338 p. ; t. II, M-Z, 1825, (16)-318 p. — Noter qu'*archéologie* a ici un sens spécial. — Daunou a consacré à l'*Archéologie* de Pougens un article important dans le *Journal des Savants*, 1822, p. 180-185.

3. Borde, *Observations sur la langue française, Œuvres diverses*, t. II, part. 2, p. 509-511 ; dans Pougens, *Arch.*, t. II, p. 7-8.

4. *Arch.*, t. II, p. 11 (*abscondre, aliène*, a dit justement M. Bréghot du Lut, ne sont ni sonores, ni nécessaires).

d'imposer un mot à la langue : il propose le mot au prosateur ou au poète. Le grand écrivain peut tirer parti même d'un mot qui paraît choquant au premier abord, et ce mot, employé par une main habile, peut devenir très précieux à la langue.

Ce sont donc, en quelque sorte, des vocables de luxe que Pougens a recueillis. Pour les termes d'une nécessité indispensable, tels que *club*, *budget*, *motion*, « le besoin, ce père de l'invention, de l'industrie, et qui est aussi une des sources du perfectionnement des langues », y suffira [1].

Mais Pougens « blâme quelques-uns de nos écrivains modernes, dont la manie est de créer des mots qui n'ont de français que leur désinence ». Il les compare ingénieusement à « l'écolier limousin dont parle Rabelais, qui despumoit la verbocination latine, et que Pantagruel prit à la gorge, pour le forcer à s'exprimer naturellement » (*Arch.*, p. 12). Est-ce pour cette raison que Pougens se refuse à faire des emprunts aux langues étrangères ? Voici ce qu'il nous confie :

J'avais formé un vocabulaire très ample de mots utiles, intelligibles, sonores, complémentaires, et qui se retrouvent dans les écrivains classiques des langues dont le génie est analogue avec la nôtre, telles que l'italien, l'espagnol, le portugais, l'anglais, l'allemand, etc... Ce travail, ce vocabulaire relatif serait prêt moyennant une simple revision. Mais, par intérêt pour notre belle langue française, si pure, si philosophique, si digne de la majesté de l'histoire, je crois devoir m'abstenir de le publier. Cette richesse d'emprunt, cette opulence coloniale, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi, afin de rendre plus rapidement mon idée, est-elle une richesse de bon aloi ? (*Ibid.*, p. 8, 9).

Nous ne pouvons qu'admirer la sagesse de Pougens, qui fut un grand savant et un homme de goût [2].

Richard. — Il est impossible d'en dire autant de Richard, de Radonvilliers [3].

Le *Dictionnaire de mots nouveaux* [4] de J. B. Richard appartient-il

1. *Arch.*, t. II, p. 9.

2. Je rappelle ici les théories de Philarète Chasles. Il écrivait, peu avant 1830 : « Nous choisirons parmi les *espaves* de ce naufrage, comme dit Rabelais, quelques-uns des mots dont la perte est aujourd'hui regrettable, dont l'idiôme [*sic*] moderne peut aisément reconquérir la richesse, et dont le renouvellement pourrait être utile dans le style soutenu ou le genre familier » (*Études sur le XVIe siècle en France*. Paris, Amyot, [1848], in-12 ; p. 219-220). — Une quarantaine d'années après, Philarète Chasles pouvait publier une liste assez longue d'*espaves* qui étaient rentrées dans l'usage (*Œuvres*, Paris, Charpentier, 1876, in-18, VIII-482 p. ; voyez p. 411-412).

3. Un article de M. Edward Pousland (*A propos du Dictionnaire de mots nouveaux par Jean-Baptiste Richard de Radonvilliers*) a paru dans *Le Français Moderne*, t. V, 1937, p. 37-40. C'est par erreur que M. Pousland appelle notre auteur Radonvilliers.

4. Richard (J.-B.), de Radonvilliers, *Enrichissement de la Langue française, Dictionnaire de mots nouveaux, Système d'éducation, Pensées politiques, philosophiques, morales et sociales*. Paris, Pilout, 1842, in-8°, II-418 p. — Une seconde édition, augmentée, a paru en 1845. Paris, Léautey, in-8°, III-598 p. — *Supplément à la 2e édition de l'Enrichissement de la langue française, Dictionnaire de mots nouveaux*, par J.-Bte Richard, Paris, Léautey, 1845, in-8°, 197 p.

à la lexicologie ? C'est plutôt un pamphlet politique : l'article Aberratif, qui s'étend sur sept pages et demie, contient tout un manifeste, d'ailleurs assez fumeux [1].

Un bref *Avant-propos* constate que, « faute d'une riche abondance de mots », l'écrivain français est « obligé de périphraser souvent pour rendre sa pensée ». C'est la faute des « dictionnaristes », qui n'ont pas assez exploité les écrivains modernes et les notabilités de la presse. Richard se propose de « remédier à ce que l'on appelle pauvreté de la langue française ».

Il fabrique, de la façon la plus artificielle, un certain nombre de mots qui lui servent de prétexte à exposer ses théories. Abalourdissant, glosé « qui abalourdit, imprime une crainte stupide » [2], donne à Richard l'occasion d'exposer sa pédagogie :

> la grossière rudesse est toujours abalourdissante... ; son application vicie le caractère et le cœur, l'esprit et les tendances de l'enfant, l'ignorantifie, arrudit tout en lui, rustise toutes les formes... ; les coups et les mauvais traitements...ne peuvent qu'impersuader, que dégoûter, rebuter, empêcher le développement des idées, stupidiser l'esprit, arrudir le caractère et dépraver le cœur de l'enfant ; parce que les mauvais traitements traînent après eux un joug qui abrutit, une action qui passivise ou mauvaisujettise.

Tel est le style de notre homme.

Les procédés employés par Richard sont enfantins. Les suffixes les plus banals lui fournissent des dérivés faciles ; des listes interminables de composés sont formés avec les préfixes *De*, *In*, *Més*, *Re*. A partir des rares mots, vraiment nouveaux, que contient le *Dictionnaire*, Richard crée artificiellement toute une famille. Soit : Abdérer [3], « cacher, tenir enseveli, mettre à l'écart, ne pas laisser voir ». Richard en tire *abdérables*, *abdérant*, *abdératif*, *abdération*, *abdérativement*, *abdéré*. Soit : Allider [4], « froisser, blesser, heurter » : *allidable*, *allidant*, *allidé*, *allision*. Soit : Sangsucer, au propre : « tirer du sang par le moyen des sangsues » ; au fig. : « pressurer quelqu'un, le ronger, user sa fortune, lui soutirer tout son argent par adresse, caresse, ruse, astuce, friponnerie ». Richard invente : *sangsuçant*, *sangsucé*, *sangsucement*, *sangsuceur*, *sangsucif*, *sangsucisme*, *sangsucivement*.

Parfois ridicules, ces néologismes sont le plus souvent inutiles : Iler, « former une île » ; Inhypocriser, « ne pas rendre hypocrite » ; Patrioticider, « traquer, persécuter, faire périr les patriotes ». L'idéal de Richard, c'est la *malléisation* (*malléisable*, *malléisant*, *malléisé*,

1. Richard est violemment anticlérical (art. Maingratiser).
2. *Abalourdir* signifie exactement « rendre stupide », et non « imprimer une crainte stupide ».
3. *Abdérer* est fait d'après *adhérer*, dont il est le contraire.
4. Transcrit du latin *allidere*.

malléisme, malléité) : *malléiser* [1], c'est « faire obéir docilement, rendre facile à conduire, à diriger par des impressions » ; « l'homme n'est préparé, disposé pour les belles qualités et les hautes vertus qui l'honorent que par la malléisation ».

Il ne semble pas que ce gros volume ait eu beaucoup d'influence sur le développement du vocabulaire français ; si quelqu'un des mots qu'il contient a passé dans l'usage, c'est bien certainement par l'effet d'un hasard [2].

Noël et Carpentier. — Avec Noël et Carpentier, nous retrouvons des gens de bon sens. Leur *Philologie française* [3] est à la fois archaïsante et néologique : c'est pourquoi nous l'étudions en dernier lieu.

Il semble que la première idée de Noël, auteur du *Cours de Littérature comparée*, ait été de réunir « des termes et des locutions dont la perte avait beaucoup trop appauvri notre idiôme » (*sic*). Il avait pris note « des mots qu'il serait utile de reconquérir, les uns pour leur énergie, les autres pour leur précision, quelques-uns pour leur gentillesse et leur naïveté » (*Préface*, p. v). Puis Noël eut l'idée d'étudier l'histoire des mots français. C'est alors qu'il s'associa Carpentier, l'auteur du *Gradus français* : sa coopération devait donner à l'œuvre un caractère assez hétérogène.

En ce qui concerne les archaïsmes, Noël et Carpentier se réclament de La Bruyère (*Caractères, De quelques Usages*), de Marmontel (*L'Autorité de l'Usage sur la langue*, lu dans la Séance publique de l'Académie française, le 16 juin 1785), et de l'*Archéologie française* de Pougens. En feuilletant les premières pages de la *Philologie française*, nous rencontrons Aarbrer, se cabrer ; Abreuvement, avec un exemple d'Alain Chartier et la remarque : « Ce mot est à regretter, puisqu'aucun ne le remplace » ; Acasaner (« Ne permet que leurs esprits s'abatardissent ou s'acasanent en voluptez », Est. Pasquier, *Pour parler du prince*) ; Accarer (confronter des témoins), etc. La croisade de Noël et Carpentier nous paraît aujourd'hui assez vaine : aarbrer, après avoir traîné quelque temps dans les colonnes de dictionnaires, est retombé dans un oubli total — et parfaitement justifié. La langue a-t-elle besoin d'un synonyme du verbe *se cabrer* ?

1. Du latin *malleus*, marteau. *Malleus* signifie aussi « masse pour assommer les victimes », ce qui laisse planer sur tous les mots fabriqués par Richard un sens ironique.

2. Le *Journal grammatical* (t. II, 1828, p. 1-4) a publié une série de néologismes proposés par un certain Raynaud. Ils ne présentent qu'un mince intérêt.

3. *Philologie française et Dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique, littéraire, contenant un choix d'Archaïsmes, de Néologismes, d'Euphémismes, d'expressions figurées ou poétiques, de tours hardis, d'heureuses alliances de mots, de solutions grammaticales, etc., pour servir à l'histoire de la langue française*, par Fr. Noël et L. J. Carpentier. Paris, Le Normant, 1831, in-8°, t. I, xii-785 p., t. II, 952 p.

La *Philologie française* pouvait être plus précieuse en ce qui concerne les néologismes. Noël et Carpentier, très justement, considèrent que le néologisme ne consiste pas seulement « dans la création d'une terminologie nouvelle, mais encore dans les extensions de sens, ou les acceptions qui sont données à des mots anciens, et dans des alliances dont quelques-unes ont fait dire que ces termes

« Hurlent d'effroi de se voir accouplés »
(*Préface*, p. VIII).

Il eût été intéressant, en 1831, d'avoir des documents précis sur les néologismes de la nouvelle école. Malheureusement MM. Noël et Carpentier, qui ne contestent pas « au génie le droit d'oser et de battre monnaie à son coin », qui rendent justice « aux nobles élans d'une jeunesse ardente, avide d'émotions vives, pleine de la confiance de sa force..., qui, dans son enthousiasme, s'écrie aujourd'hui : Il me faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde ! », sont plus que discrets dans leurs citations d'auteurs romantiques. Après un certain nombre d'exemples tirés des auteurs classiques, que la préface appelle des demi-dieux (p. IX), voici, p. 2, un premier écrivain moderne : c'est Baour de Lormian [*sic*]. Les noms de Domergue, de Parny, de Delille apparaissent de temps à autre, mais ce sont à peu près les seuls.

Néanmoins le lexicologue moderne trouvera dans la *Philologie française* des renseignements précieux : le mot *Abattoir* s'est introduit dans la langue vers 1806, quand les abattoirs de Paris ont été créés ; — *S'absenter* est un euphémisme en usage vers 1830 pour dire « être en faillite, faire banqueroutte » ; Volney a fait « un usage remarquable d'*absorption* : « De même que dans un État, un parti avait absorbé la nation, puis une famille le parti, puis un individu la famille, de même il s'était fait d'État à État un mouvement d'absorption », etc., etc.

L'histoire des mots, établie avec soin, d'après La Curne de Sainte-Palaye et les dictionnaires du XVIe, su XVIIe et du XVIIIe siècle, laisse naturellement beaucoup à désirer, et les étymologies sont souvent fantaisistes [1].

Nous devons néanmoins témoigner quelque reconnaissance à ces deux littérateurs, qui, s'abaissant au rang de « simples philologues dans cet ouvrage » (*Préface*, p. XII), ont réuni dans leurs 3474 colonnes, avec un certain nombre d'anecdotes, le résultat de quinze ou vingt années de travail linguistique.

1. *Abée* est rapproché du breton ABER (en fait, vient de l'a. fr. *abeer* : *a*, *beer*). — *Abîme* « peut être composé de *ab*, signe d'éloignement, et de *imus*, fond » (en fait, du latin ecclésiastique *abismus* pour *abyssus*). — *Acariâtre* « vient naturellement et sans contrainte » de deux mots gallois : *car*, qui signifie “ tête ”, et le bas-breton *âtre*, par transposition pour *hart* ou *hardd*, qui signifie « dur, difficile » ; l'*a* initial se met ou s'omet indifféremment : il est « paragogique ou superflu » (en fait, du nom de saint *Acaire* (*Acarius*), qui guérissait la folie ; il est à noter que Jacques Dubois (Sylvius) et Nicot avaient déjà donné cette étymologie).

CONCLUSION

GRAMMAIRES ET DICTIONNAIRES

L'évolution de la langue littéraire (*Conclusion générale*, p. 439-469) est dominée par l'influence prépondérante de quelques puissantes personnalités : sans Chateaubriand, Hugo serait-il ce qu'il a été, et, si Hugo fût devenu un mathématicien, Gautier n'aurait-il pas consacré son talent à l'art de la peinture ? L'histoire de la grammaire et celle de la lexicographie, au contraire, se rattachent essentiellement à l'histoire de la société française. La naissance du *Dictionnaire de l'Académie*, qui doit être datée de 1625 environ (c'est par hasard que la première édition a paru en 1694 ; le dictionnaire de Richelet, 1680, aussi bien que celui de Furetière, 1690, sont, en dépit des dates, les « fils » du *Dictionnaire de l'Académie*), est un fait social : le *Dictionnaire de l'Académie* est né de la volonté, exprimée par la partie la plus saine de la Cour — et de la Ville — d'une réglementation de la langue française. A la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe, une société française évoluée, puis révolutionnée, vit naître, à côté de luxueux et coûteux dictionnaires académiques, une foule de modestes lexiques : De Wailly (1790, etc.), Gattel (1797, etc.), Catineau (1798, etc.), Boiste (1800, etc.), Cormon (1801, etc.), Philipon-de-la-Madelaine (1809). Encore faudrait-il y ajouter des types nouveaux de dictionnaires, symbolisés par les *Gasconismes corrigés* de Desgrouais (1766) et par le *Dictionnaire de la langue populaire* de d'Hautel (Paris, 1808). M. Jourdain, à cette époque, n'était plus, dans la société française, un spécimen isolé, et il n'avait plus ni les moyens, ni peut-être le désir de faire appel à un maître de philosophie pour apprendre l'orthographe : on lui offrait les manuels propres à le « décrasser ».

Ce qui est vrai des dictionnaires l'est aussi de la grammaire. Au XVIIe siècle, c'est Vaugelas que consulte Racine, — après Corneille, — Vaugelas, un ancien capitaine devenu homme de Cour et homme de salon : les luxueuses *Remarques*, ornées d'un

frontispice somptueux, n'étaient pas à la portée de toutes les bourses — et qu'en eût pu tirer M. Jourdain, s'il les avait connues ! Au XIXe siècle, M. Jourdain aurait appris dès son jeune âge, dans l'*Abrégé des Principes de la Grammaire française* par M. Restaut, ou dans Lhomond — je néglige les « grammatistes » moins célèbres —, l'existence « des voyelles simples, des voyelles composées et des voyelles nasales », avec beaucoup d'autres belles choses. Et les grands écrivains du XIXe siècle, quand ils ont quelque souci de la pureté de la langue, ne se réclament plus des « puristes » : c'est la *Grammaire des Grammaires*, de Ch.-P. Girault-Duvivier, un polygraphe, plus ou moins revue et améliorée par A. Lemaire (un universitaire), qu'ils placent pieusement, le soir, sous leur oreiller.

Ces Boiste, ces Lhomond que remplaceront, au cours du siècle, des Noël et Chapsal, des Napoléon Landais, des Bescherelle, sont, à la vérité, des entreprises de librairie. Il ne s'agit plus, comme au XVIIe siècle, de fixer la langue ou de l'épurer, il s'agit de gagner de l'argent. Grammaires et dictionnaires sont devenus des marchandises, des marchandises précieuses, car ils se vendent cher, laissant aux auteurs et aux différents intermédiaires des bénéfices très appréciables et très appréciés. Il en est résulté, naturellement, une pullulation d'ouvrages médiocres. Le jeu de la concurrence pouvait éliminer les plus mauvais. Malheureusement, à cause de l'esprit traditionnel (j'allais écrire *routinier*) des maîtres français, la concurrence restait impuissante à faire disparaître les ouvrages vieillis : Noël et Chapsal ont encore aujourd'hui des fidèles, qui professent qu'étant donné la corruption générale et progressive de l'époque, les grammaires sont d'autant meilleures qu'elles sont plus anciennes. L'impression qui subsiste de la lecture de ces innombrables volumes, presque tous enfin tomcés dans l'oubli, est donc une impression de désordre, et même de désarroi intellectuel et social. Visiblement auteurs et « usagers » ne savent à quel saint se vouer : les grammairiens du passé se contredisent, les grands écrivains du passé se contredisent, — et il est trop évident que la langue de la tragédie, par exemple, est une langue morte (le genre même de la tragédie est un genre mort), et donc ridicule. Quant à choisir entre les modernes un guide sûr, qui oserait s'y risquer ? De « bons esprits », tels que Poitevin, reculent devant les audaces de Hugo et de ses disciples, et placent toute leur confiance en Casimir Delavigne ! Et quand d'autres, plus audacieux, empruntent des exemples à Chateaubriand ou à Lamartine, ils choisissent avec le plus grand soin, dans le style des exemples

du *Dictionnaire de l'Académie*, des « bouts de phrase » aussi plats et aussi banals que possible.

La notion même de grammaire, de dictionnaire, reste imprécise. Que doit être le grammairien ? Nécessairement, les auteurs et les éditeurs doivent distinguer entre les grammaires scolaires, qui s'adressent à des enfants, quelques-uns tout jeunes, et les grammaires « littéraires », que consultent les écrivains soucieux de la pureté grammaticale. Mais toutes ces grammaires confondent l'enseignement des règles de syntaxe et l'enseignement des faits de lexique : aujourd'hui encore, nos grammaires, scolaires et autres, sont encombrées de détails dont la véritable place serait dans les dictionnaires.

Quant au dictionnaire, que doit-il offrir au lecteur dans ses colonnes ? D'une part, le *Dictionnaire de l'Académie* exclut la plus grande partie du vocabulaire français usuel, se désintéresse de la prononciation, ignore l'étymologie, et offre comme exemples des fragments de phrases empruntés tantôt à Racine et tantôt à l'épicier du coin (au grand scandale des puristes). D'autre part, le dictionnaire de Boiste — de beaucoup le plus répandu des dictionnaires, — renseigne sur la géographie et l'histoire aussi bien que sur la versification et la grammaire ; on s'étonne de ne pas y trouver de recettes de cuisine. C'est un recueil de choses autant qu'un recueil de mots.

Peu à peu, toutefois, la conception de la grammaire actuelle (qui reste mauvaise) et celle du dictionnaire moderne (qui est bonne) se font jour. C'est que la science du langage est née ; le mot de *linguistique* apparaît en 1833, sous la plume de Nodier [1] (il est possible qu'il ait été adopté antérieurement par l'Académie, qui n'a publié son dictionnaire qu'en 1835). Vers la même époque, le mot de *philologie*, qui est ancien, prend sa signification moderne (malheureusement imprécise). Les *Dictionnaires encyclopédiques*, œuvre pour la plupart d'honnêtes artisans, remplaceront le Boiste, qu'ils développeront considérablement, et auquel ils ajouteront de nombreuses illustrations. Les dictionnaires proprement dits, établis par des linguistes, prendront un caractère hautement scientifique. — Les grammaires n'évolueront pas aussi complètement : en France, la grammaire des écrivains, la *Grammaire des Gram-*

1. *Linguistique* : étude comparative, philosophique des langues, de leur origine et de leur filiation : clef de l'histoire et de la philosophie (*Dictionnaire universel de la langue française, avec le latin et les étymologies*, par P. C. V. Boiste, 8e édition, revue, corrigée et considérablement augmentée par Charles Nodier, Paris, 1834).

maires, rajeunie par la *Grammaire* de Poitevin, sera abandonnée (c'est le *Bon Usage* de Maurice Grévisse, publiée en Belgique, qui en tient lieu aujourd'hui) ; il ne survivra que des livres de classe, destinés à des enfants, où l'on accumule, suivant un plan empirique, des faits assez hétérogènes, jugés indispensables pour la connaissance pratique de la langue et du style.

La période qui s'étend de 1815 à 1852 est donc essentiellement une période d'extrême confusion, où les principes d'une organisation future, véritablement scientifique, s'établissent peu à peu.

INDEX GÉNÉRAL [1]

1. Les *noms propres* sont imprimés en PETITES CAPITALES ; — les *mots qui présentent un intérêt lexicologique*, en *italiques* ; — tout se qui concerne *la phonétique, la morphologie, la syntaxe, la stylistique* est en caractères romains ; — les titres d'ouvrages, en *CAPITALES ITALIQUES* (l'abréviation « pron. » désigne les faits de prononciation). Les chiffres gras renvoient aux passages essentiels.

Q

R

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE IV

LA LANGUE DE LA POÉSIE

LIVRE V

LA LANGUE DE LA PROSE

LIVRE VI

LES BAS LANGAGES

CONCLUSION GÉNÉRALE

LIVRE VII

PREMIÈRE PARTIE

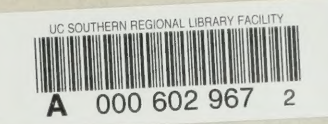
LA GRAMMAIRE

DEUXIÈME PARTIE

LES DICTIONNAIRES

IMPRIMÉ EN FRANCE A L'IMPRIMERIE PROTAT FRÈRES A MACON, EN SEPTEMBRE 1948
DÉPOT LÉGAL EFFECTUÉ DANS LE 4e TRIMESTRE 1948.
NUMÉRO D'ORDRE DANS LES TRAVAUX DE LA LIBRAIRIE ARMAND COLIN : N° 572.
NUMÉRO D'ORDRE DANS LES TRAVAUX DE L'IMPRIMERIE PROTAT FRÈRES : N° 5431.

10954. Hemmerlé, Petit et Cie, 7-48.


UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 000 602 967 2

